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

№ 42 (1078). Год издания XVIII

Суббота, 18 октября 1947 года

Цена 45 коп.

## МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЕ ИСКУССТВО СТРАНЫ СОЦИАЛИЗМА

Великая Октябрьская социалистическая революция освободила народы нашей страны от вековой эксплоатации и подняла угнетенные нации до положения равноправных строителей социализма.

Советский государственный строй создал условия такого развития экономики и культуры народов СССР, каких не знала история человечества. В семье братских республик растут и крепнут советская индустрия, колхозное сельское хозяйство, наука, техника, культура, искусство. Но самое ценное, чем владеет наша страна, — это советские люди, кровью своей отстоявшие свободу и независимость социалистической Родины и отдающие весь свой ум, свои знания, свое вдохновенное сердце патриотов делу укрепления и процветания многонациональной советской державы.

Нищета и бесправие миллионных масс в царской России давали возможность помещикам и капиталистам насильственно удерживать трудящихся в положении культурной отсталости. Капитализм душил и подавлял массу талантов среди рабочих и крестьян.

«Наша революция, — говорит товарищ Сталин, — отличается от всех других революций тем, что она дала народу не только свободу от царизма, от капитализма, но и коренное улучшение его материального и культурного положения. В этом ее сила и непобедимость».

Строительство социализма в нашей стране сопровождалось великой культурной революцией, обеспечившей широкое развитие социалистической по содержанию и национальной по форме культуры всех наций, национальных групп и народностей, входящих в Советский Союз. За период существования советского общественного и государственного строя в корне изменился облик народов СССР, развилось в них чувство взаимной дружбы и наладилось настоящее братское сотрудничество.

Одним из факторов, способствующих строительству нашей новой социалистической культуры, является советское искусство, достигшее за годы советской власти расцвета, немыслимого в капиталистическом обществе не только за более длительный промежуток времени, но невозможного вообще, ибо наше искусство — подлинно демократическое, искусство нового, высшего типа, рождаемое самим народом и для народа.

До Октябрьской революции в России было ничтожно малое количество учреждений искусства и творческих коллективов, да и те, которые существовали, сосредоточивались, как правило, в городах и были недоступны широким народным массам. Достаточно сказать, что во всей Российской империи в 1914 году насчитывалось 153 театра и 1040 городских киноустановок. Музеи и художественные учебные заведения представляли собой редкое явление и были достоянием лишь нескольких крупнейших русских городов.

В настоящее время в СССР 814 профессиональных театров, дающих свои спектакли на 50 языках. Деревня, до революции совершенно почти не знавшая театра и кино, сейчас имеет около 16 тысяч киноустановок и 168 театров. Новые кадры работников искусств готовятся в 696 вузах, училищах и школах. Кроме многочисленных профессиональных и полупрофессиональных хоров, оркестров, танцевальных ансамблей, в союзных и автономных республиках широко развита художественная самодеятельность, насчитывающая более 130 тысяч коллективов, с охватом свыше трех миллионов участников.

Царское правительство сознательно ограничивало и притесняло всякое культурное развитие народов, населявших Россию. О каком искусстве могли мечтать народы Туркмении, Казахстана, Чувашии, Якутии, Башкирии, Коми, Удмуртии и многие другие, если они были сплошь неграмотными, лишенными своих школ? Что мог создать в области искусства талантливый, но бесправный, обреченный на жалкое существование, киргизский народ, не имевший даже своей письменности? До искусства ли было небольшим народам, таким, как абхазский, чечено-ингушский, адыгейский, мордовский, ойротский и другим, которые едва в состоянии были обеспечивать себе полуголодное существование?

А ведь все эти народы, составлявшие «национальное меньшинство», представляли собой около половины населения царской России!

Великая Октябрьская социалистическая революция уничтожила все препятствия, стоявшие на пути экономического и культурного развития народов СССР, и дала выход небывалым талантам. Трудно сказать, сколько десятилетий или столетий потребовалось бы, скажем, для Таджикистана или Бурят-Монголии, чтобы у них могли возникнуть свои высшие учебные заведения, профессиональные драматические и музыкальные театры, кино, своя живопись, скульптура и т. п., если бы не Великая социалистическая революция, разрушившая дотла помещичье-буржуазный строй и развязавшая народные силы.

Декады национальных искусств союзных и автономных республик, проходившие с таким огромным успехом в Москве, продемонстрировали необычайное, поистине неисчерпаемое богатство национальных форм искусства и творческих возможностей, заложенных в каждом народе.

В создании и укреплении советского искусства во всех национальных республиках выдающуюся роль сыграл великий русский народ, накопивший в борьбе с реакцией и самодержавием огромный революционный опыт и создавший свою национальную культуру. При его братской помощи освобожденные народы нашей страны в невиданно короткий исторический срок подготовили свои национальные кадры и создали искусство, получившее высокое признание советского народа. Созданное в течение нескольких лет профессиональное искусство киргизского, бурят-монгольского и других народов нашей Родины свидетельствует о громадных потенциальных творческих силах, заложенных в народе, которые достаточно было только привести в движение. Тесное культурное сотрудничество между народами взаимно обогащает их и служит новым стимулом к еще более высокому и быстрому развитию национальных культур и искусств.

Сейчас во всех самых отдаленных уголках нашей необ'ятной Родины, на самых разнообразных и многозвучных своих родных языках миллионы советских людей изучают науку, культуру, искусство и, широко используя богатство своей национальной формы, создают новые культурные ценности, воспитывают в ленинско-сталинском духе созидателей коммунистического общества.

«Пролетарская по своему содержанию, национальная по форме, — такова та 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» (И. Сталин).

Национальная политика партии Ленина—Сталина вызвала к жизни народное творчество, в котором воплощены лучшие традиции и чаяния советских людей. За годы существования советской власти талантливые представители всех без исключения народов нашей страны — драматурги, режиссеры, артисты, музыканты, художники—создали глубокие и яркие произведения искусства. Русский художник А. Герасимов, украинский драматург А. Корнейчук, белорусская оперная актриса Л. Александровская, грузинский драматический артист А. Хорава, азербайджанский композитор Узеир Гаджибеков, эстонский дирижер Эрнесакс—каждый из них творит на языке своего народа, в формах, характерных для его национальности, и в то же время все они являются творцами той общечеловеческой культуры, которую олицетворяет советская страна.

На фоне общего упадка и разложения всей буржуазной культуры наша социалистическая культура переживает прекрасную пору расцвета. С чувством глубокого удовлетворения оглядывается сегодня многонациональная наша страна на путь, пройденный ею за 30 лет.

Созданные нашим народом, нашей художественной интеллигенцией лучшие пьесы и кинофильмы, оперы и симфонии, картины и скульптуры навсегда войдут в историю советской Родины, как произведения искусства социалистического реализма.

За годы советской власти выросли и окрепли выдающиеся оперные и драматические театры союзных республик—им. Шевченко и им. Франко на Украине, им. Палиашвили и им. Руставели в Грузии, им. Спендиарова и им. Сундукяна в Армении, им. Ахундова и им. Азизбекова в Азербайджане, а также лучшие театры Белоруссии, Узбекистана, Казахстана, Таджикистана, Туркмении, Киргизии, Татарии, Башкирии, Бурят-Монголии и др.

Сегодня мы помещаем материалы, показывающие расцвет советского национального искусства в одной из шестнадцати равноправных союзных республик — Украинской ССР. Под руководством партии Ленина—Сталина народы Украины за советский период своей истории создали новое глубокое и яркое театральное, музыкальное, изобразительное искусство, ставшее достоянием всех трудящихся масс.

С сожалением надо отметить, что от бурного роста искусства сильно отстает наша искусствоведческая наука, которая до сих пор крайне слабо изучала и обобщала опыт развития искусства в советскую эпоху. У нас нет, по существу, настоящих работ, широко и глубоко показывающих достижения советского искусства в национальных республиках.

Решения Центрального Комитета партии по вопросам театра, драматургии и кино наметили огромную программу развития советского искусства. Руководствуясь жизненной основой советского строя — политикой большевистской партии, оно будет и дальше расти и укрепляться.

Творцу действительной общечеловеческой культуры — советскому народу противостоит империалистический мир «цивилизованного варварства», стремящегося железом и кровью, реакционной пропагандой и провокациями задержать рост нашей мощи, вызвать новую войну против Советского Союза и тем самым отсрочить свою неминуемую гибель.

Но напрасны их усилия! Влияние советской культуры и искусства растет с каждым днем во всех странах. И нет таких сил, которые способны были бы остановить или повернуть вспять всенародное движение свободы и прогресса, которое было начато Великим Октябрем.

## УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

### О присвоении почетного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР ЛЕРМОНТОВУ Н. Ю.

За выдающиеся заслуги в области архитектуры присвоить почетное звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР архитектору Лермонтову Николаю Юрьевичу.

**Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР И. ВЛАСОВ.**

**Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.**

Москва, 14 октября 1947 года.

## Перед выборами в местные Советы

### АРТИСТЫ - АГИТАТОРЫ

Работники искусств Москвы активно включаются в массовую политическую кампанию — подготовку к выборам в местные Советы депутатов трудящихся.

Партийные организации театров во время предыдущих избирательных кампаний накопили большой и ценный опыт массово-политической работы. Свыше 100 агитаторов Большого театра вели агитационно-массовую работу среди населения Свердловского района столицы в период подготовки к выборам в Верховный Совет РСФСР. Многие агитаторы после окончания избирательной кампании не прекращали связи с населением бывших избирательных участков.

Сейчас партийная организация Большого театра привлекла своих агитаторов для участия в предстоящей избирательной кампании.

Агитаторы-артисты уже провели беседы на квартирах избирателей на темы «Вторая сессия Генеральной Ассамблеи Организации Об'единенных Наций», «Об информационном совещании представителей некоторых коммунистических партий и декларации по вопросу о международном положении».

В ближайшие дни начнет свою работу агитпункт, которым руководит секретарь партийной организации производственных мастерских Большого театра художник Д. Родионов. В агитпункте будут проводиться лекции и беседы для избирателей.

* * *

В филиале Большого театра для населения Свердловского района будет организован торжественный вечер, посвященный 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

Партийная организация Малого театра также возобновила агитационно-массовую работу среди населения. Агитколлективом Малого театра руководят артисты Н. Уралов и А. Непомнящая, имеющие большой опыт агитационно-массовой работы в прошлые избирательные кампании. Агитаторы Малого театра прослушали ряд инструктивных докладов.

### ШЕСТЬ МИЛЛИОНОВ ПЛАКАТОВ

Государственное издательство «Искусство» выпускает к выборам в местные Советы депутатов трудящихся свыше 30 художественных плакатов общим тиражом 6 миллионов экземпляров, портреты членов Политбюро ЦК ВКП(б), а также 9 миллионов экземпляров открыток.

## В Союзе советских писателей СССР

В Союзе советских писателей создана комиссия по драматургии. В задачу комиссии входят изучение и обобщение творческого опыта народов СССР, помощь драматургам, организация дискуссий, обсуждение наиболее интересных пьес и т. п.

В состав комиссии вошли: Н. Вирта, В. Вишневский, А. Корнейчук, А. Крон, Б. Лавренев, Л. Леонов, Л. Малюгин, Н. Погодин, Б. Ромашов, А. Софронов, А. Суров, Б. Чирсков, И. Чичеров. Председателем комиссии утвержден А. Крон, заместителем председателя — А. Софронов, консультантом — Л. Малюгин, секретарем московской секции—И. Чичеров.

Нигде так не велико содружество наций, как в нашей советской стране. Примеры этой великой дружбы народов мы видим во всех областях жизни. На снимке: группа студентов Ленинградской консерватории имени Римского-Корсакова. Слева направо — имеретинка М. Оганесова, грузинка С. Тихан, кабардинка М. Шинахова, еврей А. Сахор, узбек Насыр Кенджибаев, казах Н. Дагиров, финка С. Рикка, украинец П. Нечипоренко, белорус С. Конончук и армянка А. Воросян.

Фото Н. Фетисова (ТАСС).

## Накануне 30-летия Великого Октября

### ФЕСТИВАЛЬ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). После летнего перерыва Ленинградская филармония открыла свой новый сезон.

На десяти юбилейных концертах, посвященных 30-летию Великого Октября, ленинградцы услышат первую, пятую, седьмую и восьмую симфонии Д. Шостаковича, пятую, шестую симфонии и кантату «Александр Невский» С. Прокофьева, ораторию «Памяти павших героев» молодого композитора Ю. Левитина.

В программу включен также ряд произведений А. Хачатуряна, Н. Мясковского, М. Чулаки, А. Животова, Б. Арапова, Р. Бунина, Л. Ходжа-Эйнатова, В. Щербачева.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ В МУЗЕЕ РЕВОЛЮЦИИ

Деятельно ведет подготовку к празднованию 30-й годовщины Великого Октября Музей Революции.

В зале, посвященном победе Октября, будет установлена скульптура П. Баландина «Ленин и Сталин — руководители вооруженного восстания в Октябре 1917 года».

В этом же зале будут представлены барельефы руководителей октябрьского восстания в Петрограде.

Художники Г. Рублев и Б. Иорданский пишут плафон «25 октября 1917 года в Петрограде».

В зале, отображающем историю гражданской войны, устанавливаются бюсты К. Е. Ворошилова, М. В. Фрунзе, С. М. Буденного, В. И. Чапаева работы Н. Штамма, А. Антропова и А. Измалкова. Ряд полотен для музея пишут художники Е. Львов, А. Щербаков, А. Ванециан, Ф. Бочков, П. Кошевой и другие.

Вестибюль музея украсит картина В. Кузнецова «Штурм Зимнего».

### ПРАЗДНИЧНЫЕ КОНЦЕРТЫ И ВЕЧЕРА

МИНСК. (Наш корр.). Филармония Белорусской ССР деятельно готовится к 30-летию Октября. Лучшие артисты и музыканты республики примут участие в праздничных концертах и вечерах на предприятиях и новостройках столицы. Большой об'единенный хор исполнит новую кантату заслуженного деятеля искусств Золотарева «Слава», посвященную Великому Октябрю. Белорусский народный оркестр цимбалистов готовит торжественную увертюру композитора Аладова. Состоятся концерты на тему: «Образы В. И. Ленина и И. В. Сталина в литературе и музыке», а также вечера, посвященные 30-летию советской музыки.

### 400 НОВЫХ РАБОТ АРТИСТОВ МОСКОВСКОЙ ЭСТРАДЫ

Артисты Московской государственной эстрады в честь 30-летия Великой Октябрьской социалистической революции проведут свыше 800 праздничных концертов в домах культуры, клубах заводов, фабрик, учреждений столицы и на народных гуляньях.

На совещании всех исполнителей Московской эстрады и на собраниях по творческим цехам артисты приняли индивидуальные социалистические обязательства по подготовке новых программ.

Свыше 400 работ подготовили артисты Московской эстрады к всенародному празднику. В репертуаре мастеров эстрадного искусства—произведения советских авторов, посвященные нашей родине, великим вождям В. И. Ленину и И. В. Сталину, столице СССР — Москве.

30 мастеров художественного слова будут выступать в праздничные дни. Н. Смирнов-Сокольский будет читать фельетон «30 лет», Гр. Афонин — фельетон «Клевета всех потрясает», С. Балашов — фрагменты из литературной композиции «Сталин», Н. Першин и С. Фадеева исполнят композицию по роману П. Павленко «Счастье», Л. Кайранская подготовила литературную композицию «Москва тридцатилетняя». А. Глумов закончил работу над литературной композицией «Русские летчики» (о Чкалове). А. Голубенцев исполнит «Поэму фронта» С. Кирсанова, С. Магдесян подготовила композицию «Гранитная летопись», посвященную В. И. Ленину и И. В. Сталину. Композицию «Ночь полководца» Г. Березко исполнит С. Аквинс.

75 вокалистов Московской эстрады подготовили 280 новых номеров. С новой программой выступит К. Шульженко; она впервые исполнит цикл песен В. Соловьева-Седого о советском человеке («Шел солдат», «Расскажите-ка, ребята», «Колыбельная», «Гармонист», «Где же вы, друзья-однополчане?» и «Величальная»). Новые песни советских композиторов исполнят также Т. Церетели, Л. Геоли, И. Шмелев, Р. Сикора, Е. Руновская и др.

40 танцевальных номеров подготовили артисты эстрады — Зернова, Н. Мирзоянц и В. Редцов, Т. Полянская и Н. Раскосов, Л. и М. Чайковские, Г. Ходес и В. Степаньян и др. Артисты оригинального жанра покажут москвичам 30 новых номеров.

Специальная программа (33 новых работы) подготовлена артистами детской эстрады.

## Пленум правления Художественного фонда СССР

В Москве закончился пленум правления Художественного фонда СССР. Для участия в работе пленума прибыли делегации, представляющие почти все союзные республики.

Пленум заслушал доклады правлений Художественных фондов Москвы, Ленинграда, Латвии, Украины, Ростова, Эстонии. Доклады этих крупнейших отделений осветили значительный и разнообразный опыт, накопленный на местах в деле организации творческого труда художников и улучшения их бытовых условий.

Кроме того, пленум заслушал сообщения о мерах, направленных к улучшению качества отечественных красок, основным поставщиком которых является Ленинградский завод художественных красок. Был заслушан доклад о мероприятиях Художественного фонда в 1948 году.

Пленуму была показана выставка работ, выпускаемых художественно-производственными предприятиями отделений фонда: художественное бронзовое литье, декоративная обработка тканей, изделия из кожи, серебра, использование народных орнаментов в тканях.

## Итоги конкурса на лучшую массовую песню

Окончился организованный комиссией массовых музыкальных жанров оргкомитета Союза советских композиторов конкурс на лучшую массовую песню к 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Первую премию в 20 000 р. получили композитор В. Кручинин и поэт П. Герман за песню «Три десятилетия». Второй премией по 15 000 р. отмечены песни «Парень с нашей улицы» (музыка В. Кручинина, текст О. Фадеевой), «Золотился закат» (музыка М. Фрадкина, текст Е. Долматовского), «Шли два друга» (музыка Б. Мокроусова, текст А. Фатьянова) и «Слушайте, товарищи» (музыка М. Блантера, текст М. Исаковского). Композиторы В. Герчик, А. Титов, В. Юровский, М. Блантер и К. Листов, поэты С. Вышеславцева, Я. Шведов и М. Исаковский получили за свои песни третьи премии (по 10 000 р.).

## Архитектура национальных республик

Институт истории и теории Академии архитектуры СССР проводит работу по исследованию новой советской архитектуры национальных республик.

Материалы этих исследований будут опубликованы в сборнике «Советская архитектура в национальных республиках», к составлению которого приступил институт.

К работе над сборником привлечены, помимо сотрудников Академии архитектуры, и местные научные силы — крупнейшие специалисты в области истории и теории национального зодчества. В сборник войдут статьи, показывающие пути развития и достижения архитектуры Украины, Белоруссии, Грузии, Азербайджана, Казахстана, Киргизии и других республик за годы советской власти и анализирующие наиболее интересные произведения национального зодчества.

## Люди без завтрашнего дня...

Один из итальянских художественных фильмов, показанных на только что закончившемся Венецианском международном кинофестивале в Италии, называется «Люди без завтрашнего дня».

Это название симптоматично и многозначительно. В сущности говоря, его можно было бы с полным основанием поставить не только на титрах большинства просмотренных нами фильмов, но и на вывесках тех фирм, которые эти фильмы производили...

На кинофестивале демонстрировалось около 70 художественных кинофильмов. Подавляющее большинство из них — американские и французские.

Конечно, только по тому, что мы видели на фестивале, трудно судить о современном состоянии мировой кинематографии. Однако многие факты оказались настолько разительными и наглядными, что позволяют сделать некоторые выводы.

В сущности, на фестивале не было ни одной сколько-нибудь действительно значительной картины, говорящей о прогрессивном развитии кинематографии Америки, Англии, Франции. Жалкое впечатление производят американские картины, хотя одних только художественных картин американцы показали свыше десяти. Более того, уступая нажиму извне, устроители фестиваля, как и в прошлом году, вынуждены были начать с показа именно американской картины «Иностранец». Было сделано все, чтобы обеспечить успех: на территории Дворца Дожей во время просмотра вспыхивал магний, загорались «юпитеры» и официальные лица чествовали режиссера и главного актера фильма. Однако ни «Иностранец», ни другие американские фильмы не оказались способными занять надолго и всерьез внимание прогрессивной публики. Не только в личных беседах, но и на пресс-конференциях и в печати большинство даже правых корреспондентов признавало ординарность и идейную мелкотравчатость подавляющего числа американских фильмов, показанных на фестивале. И хотя американская представительница по долгу службы добросовестно голосовала на заседаниях жюри за свои фильмы, они и там не имели успеха.

Куда же звало и к чему приковывало внимание зрителей большинство показанных на фестивале кинокартин, особенно американских?

За первые десять дней просмотров мы насчитали около 30 показанных крупным планом убийств. Не меньшее количество было продемонстрировано (и тоже крупным планом) поцелуев.

Убивали в этих картинах всякими способами. Мы видели, как людей сбрасывают с крыш зданий, со скал, в пролеты лифтов, с молов и пристаней в воду, душат, убивают из револьверов, а также тяжелыми предметами, в том числе утюгом. Но этого мало: в одной картине было показано, как человек-вампир высасывает кровь из людей, после чего спокойно укладывается на день обратно в свою могилу...

Нам, советским людям, воспитанным на целомудренном отношении к человеческой любви, на уважении к человеческому достоинству, на восхищении перед творческим гением человека, смотреть эти картины было мучительно, а чаще просто противно. Мы с сожалением думали об итальянском зрителе, сознание которого американские кноподельцы отравляют трупным ядом этих стандартных детективных и сексуальных фильмов, и о тех нередко талантливых актерах и режиссерах, которые вынуждены работать в интересах обогащения своих и без того богатых хозяев.

К сожалению, многие итальянские кинопрокатчики, повторяя «идеи» своих более сильных заморских коллег, откровенно говорят о том, что итальянский народ якобы не любит думать и предпочитает развлекаться. Именно поэтому, уверяют они, американская стандартная кинопродукция больше всего подходит для итальянского зрителя, в то время как, например, советские кинофильмы, по их мнению, слишком серьезны и умны для того, чтобы идти на экранах Италии...

Не следует думать, что под серьезностью советских кинофильмов здесь подразумевают только наличие общественно весомых сюжетов. Мы убедились, что речь идет вообще о разумно-человеческом, прогрессивном показе жизни в противовес стандартным сочинениям американских кинематографистов. Возьмите, например, такую интимную, общечеловеческую тему, как любовь. Если в советском киноискусстве эта тема всегда разрабатывается целомудренно, то в подавляющем количестве показанных на фестивале фильмов других стран, и особенно Америки, разработка этой темы сводится, в сущности, только к показу альковных отношений.

Характерна в этом смысле и одна из мексиканских картин. Вождь мексиканской революции, захватив крупный город и разорив богачей, неожиданно встречается с дочерью видного представителя знати. Мгновенный шок, и все забыто: ни революция, ни народа, ни собственного достоинства — все поглощает любовь, которая становится источником страданий для героя, особенно в силу строптивости характера обольстившей его красавицы. Кадр за кадром, и общественная тема совершенно исчезает из этой картины, уступая место ловкому показу всякого рода любовных томлений, серенад под окнами, глумления над потерявшим голову влюбленным и т. д. и т. п. Невольно думаешь, что, пожалуй, эта мексиканская картина — просто особая форма клеветы на революционного деятеля.

Французская картина «Дьявол в сердце» повествует о кратковременной любовной связи студента и молодой женщины, к которой возвращается с фронта муж. В другой французской картине подробно рассказано о том, как в любовном треугольнике два брата становятся соперниками, младший топит старшего, а жена погибшего, приняв вину на себя и подвергшись в тюрьме соответствующей обработке попа-католика, выходит на свободу для того, чтобы стать любовницей оставшегося в живых...

Таков, примерно, сюжет и итальянской картины «Люди без завтрашнего дня». Ее неврастенический герой «любит» двух женщин, и в тот момент, когда он отдает предпочтение одной из них, вторая ударяет его утюгом в затылок...

Где во всем этом истинная любовь?

Нужно сказать, что наиболее тяжелое впечатление в просмотренных нами фильмах производит даже не столько самый сюжет, сколько характер тех бытовых отношений, в условиях которых этот сюжет складывается и развивается: люди в этих фильмах существуют в состоянии непрерывной борьбы друг с другом, в состоянии какой-то болезненной, ожесточенной самозащиты, в поисках личного, чаще всего интимно-любовного счастья, приходящего к ним, как внезапный шок, или завоеванного путем судорожных усилий. Это «счастье» со всех сторон подвергается опасностям, другие люди тянутся к нему своими жадными руками, оно рушится, и тогда ломается маленькая душа человека. Так возникают те болезненные, кратковременные драмы, которыми наполнены многие кинокартины, увиденные нами на фестивале.

В этой связи следует упомянуть и о фильмах, сюжеты которых специально построены на болезненном интересе к темным сторонам человеческой натуры. Сюда относится, например, один из американских фильмов, в котором авторы поставили задачу в детективном сюжете раскрыть учение З. Фрейда.

На приемах, пресс-конференциях и заседаниях жюри много говорилось о чистом искусстве, но трудно было скрыть, что не интересы чистого искусства, а борьба идеологий и откровенные коммерческие интересы были основой Венецианского кинофестиваля. Недаром представители многих стран проявили судорожную деятельность для рекламирования своих фильмов в интересах будущего проката, ибо премия означала для них повышение прибылей. Естественно, не меньшую роль при этом играли и идеологические моменты. Не случайно, например, что на получение особой премии (Гран-при) за художественные картины, до фестиваля не демонстрировавшиеся за пределами своей страны, настойчиво намечался французский клерикальный фильм «Господин Венсан». Еще до премьеры этой картины было об'явлено, что сей фильм, поддерживаемый официальными кругами и Ватиканом, выдвигается как лучший на кинофестивале.

Фильм, поставленный необычайно богато, рассказывает историю священника XVII века. Действия этого скромного и вдохновенного служителя церкви, по мнению постановщиков фильма, достаточны для того, чтобы примирить богатых и бедных.

«Господин Венсан» не случайно стал знаменем господствующих кинематографических кругов современной Франции и Италии. Однако успеха, на который эти круги рассчитывали, фильм не имел. Его откровенная клерикальная идейная основа оказалась настолько очевидной, что даже далеко не прогрессивные зрители и журналисты увидели его реакционный смысл.

В противовес этой картине советская делегация выдвинула в качестве кандидата на Гран-при новый, еще не демонстрировавшийся за границей чешский революционный фильм «Сирена» и итальянский фильм «Трагическая охота», поставленный режиссером-коммунистом на средства, собранные среди итальянских партизан. Противники, главным образом из проамериканских делегаций, не смогли выдвинуть убедительных доводов против этого фильма, и фильм «Сирена», сделанный по одноименному роману известной чешской писательницы Марии Майеровой, получил Гран-при, а «Трагическая охота»—итальянскую национальную премию...

Огромным успехом пользовались на фестивале советские фильмы. Семь из них удостоены премий. Любопытно, что после премьеры «Адмирала Нахимова» не удержался от поздравлений советской делегации даже представитель английской кинематографии профессор одного из лондонских колледжей мистер Рай...

Кроме «Весны» и «Адмирала Нахимова», премии получили советские документальные и научно-популярные картины «Звериной тропой» и «Повесть о жизни растений». Премированы и отмечены также фильмы «Зимний спорт в Москве», «Первомайский парад 1947 года в Москве» и мультипликационный фильм «Песенка радости». Отдельно удостоены премий артист А. Дикий за роль адмирала Нахимова и артистка Любовь Орлова за исполнение главной роли в картине «Весна».

Мы, советские люди, справедливо критикуем многие свои картины, так как исходим из задачи создания высоких произведений передового искусства. Есть недостатки и в картинах, которые мы показывали на Венецианском кинофестивале. Но надо было присутствовать на просмотрах во Дворце Дожей, чтобы лишний раз убедиться, сколько жизнеутверждения, человеческой сердечности, истинной гуманности, духовного здоровья и благородного общественного самосознания несут наши фильмы миру.

Реакционные круги учли эту особенность наших фильмов и сделали все, чтобы снизить их успех. Так, на одной из наших премьер неожиданно появилось много особого вида молодчиков, которые всячески старались сорвать успех советского фильма. В левой итальянской печати после просмотра не без основания писалось о том, что эти молодчики были специально подосланы заинтересованными в провале советских фильмов американскими и итальянскими кинодельцами.

Уже в конце сентября одна из правых римских газет об'яснила, почему так старались сорвать просмотр советских фильмов реакционные элементы в Италии. В этой газете раздраженно писалось о том, что в своих картинах советская кинематография показывает страну, свои города и своих людей красивыми, благородными и хорошими, в то время как, по мнению фашиствующего корреспондента, они таковыми не являются. Кроме того, писалось в этой газете, советская кинематография пытается проникнуть на те мировые кинорынки, которые для советской кинематографии запрещены.

Кем и когда запрещены эти «рынки», корреспондент не об'ясняет, да и не смог бы об'яснить. Здесь важно лишь, что он откровенно высказывает то беспокойство, которое не без основания охватывает его хозяев — американских киномагнатов, стандартная продукция которых уже не в состоянии прочно держаться на экранах.

**Дм. ЕРЕМИН.**

# Советская школа пианизма

А. НИКОЛАЕВ

Советское государство создало за 30 лет своего существования небывалые возможности для развития разнообразных художественных талантов нашей одаренной молодежи. Обширная сеть учебных заведений искусств, неустанная забота о материальных и культурных условиях жизни учащихся, совершенствование дела художественного образования,— все это способствовало блестящим успехам молодого советского искусства и, в частности, развитию фортепианно-исполнительской культуры в нашей стране.

Начиная с первого Международного конкурса пианистов в 1927 году и кончая Международным фестивалем молодежи в Праге летом текущего года, советские пианисты, неизменно выходили победителями.

Эти победы явились результатом не только личной талантливости отдельных выдающихся музыкантов — воспитанников наших консерваторий, но и естественным следствием всей совокупности условий развития целеустремленности и идейной направленности советского искусства в целом.

Мы можем сейчас уже говорить с чувством законной гордости о советском пианизме, как о новом этапе в истории мировой фортепианной культуры, имея в виду советское фортепианное творчество, исполнительство и педагогику.

За истекшие три десятилетия советские композиторы создали не мало выдающихся, значительных по содержанию и интереснейших в смысле приемов и принципов художественного использования инструмента фортепианных сочинений.

Ценнейшим вкладом в мировое фортепианное искусство являются сонаты Прокофьева, Мясковского, Шостаковича, Александрова, Кабалевского, концерты Фейнберга, Хачатуряна, циклы прелюдий Шостаковича, Кабалевского и многие другие произведения разнообразного жанра и характера, созданные нашими композиторами. На фоне жалкого, безидейного и пустого «новаторства» современных буржуазных композиторов сочинения наших советских музыкантов приковывают к себе внимание глубиной мысли, богатством эмоционального содержания, выражением в художественных образах передовых устремлений, мироощущения советских людей — строителей новой жизни.

Лучшие советские пианисты завоевали мировое признание не только как выдающиеся мастера фортепианного исполнительства, но и как музыканты, раскрывающие слушателям со всей силой художественной убедительности творения великих создателей фортепианной музыки, пропагандирующие новое, талантливое творчество советских композиторов. Буржуазной исполнительской культуре с ее погоней за внешними эффектами, превращенной руками бизнесменов-антрепренеров в коммерческое предприятие, торгующее искусством так же, как торгуют автомобилями или модными галстуками, советский пианизм противопоставляет идейную целеустремленность, воспитательные задачи, желание приобщить многотысячную советскую аудиторию к мировым ценностям музыкального искусства. Советское исполнительство высоко этично и поучительно по своему содержанию потому, что оно отражает черты новой советской эстетики, т. е. того чувства и понимания красоты, которое свойственно людям новой социалистической культуры.

Выдающиеся успехи советской фортепианно-педагогической школы связаны с тем, что в нашей стране музыкальное образование является государственным делом, что у нас имеются превосходные опытные и зрелые педагоги, отдающие все свои силы и знания воспитанию молодых музыкантов.

Советское фортепианное искусство явилось наследником русской дореволюционной пианистической культуры, которая при всем своем богатстве и несомненной ценности имела много противоречивых и неприемлемых для советского искусства черт. Наряду с безусловно стойкими и крепко пустившими корни в русском фортепианном искусстве традициями братьев Рубинштейн, Сафонова, Есиповой и других представителей русского пианизма конца XIX—начала XX века, в предреволюционные годы и в фортепианном творчестве, и в исполнительстве, и в педагогике явственно сказались влияния модернизма, западноевропейского формалистического новаторства, рафинированного эстетства, экстравагантности.

В первые годы революции среди советских музыкантов, активно взявшихся за перестройку музыкального образования и просвещения, раздавались даже голоса против культивирования у нас в стране фортепианного искусства, настолько оно было пропитано духом чуждой нам западноевропейской буржуазной культуры. Жизнь, однако, показала, что фортепианное искусство нашло в себе огромные возможности в смысле использования инструмента и фортепианной музыки в целях развития советской музыкальной культуры, приближения советских слушателей к ценностям мирового и, в первую очередь, русского классического и советского музыкального искусства.

За истекшие 30 лет советский пианизм претерпел глубокие изменения, которые коренным образом преобразили его.

Сила советского фортепианного творчества сказалась в решительном преодолении большинством наших композиторов чуждых советскому искусству тенденций, в органической связи композиторов с многонациональной народной музыкальной культурой, в стремлении выразить в музыкальных образах реальную действительность и идейную устремленность нашего социалистического общества.

Такое же преодоление традиций буржуазной музыкально-исполнительской культуры характерно и для советского фортепианно-исполнительского искусства. Первые годы после революции некоторые наши пианисты еще были связаны с духом эстетствующей утонченности, с салонно-виртуозными тенденциями дореволюционного исполнительства, но на смену этим традициям пришло активное стремление сделать исполнительское искусство близким и понятным широким массам слушателей, создать новый реалистический стиль исполнения, раскрывающий более полно, ярко и убедительно содержание и художественные черты исполняемых произведений. Это сказалось в серьезности и значительности репертуара концертирующих пианистов, в глубокой продуманности авторского текста, в правдивой простоте интерпретации.

В области фортепианной педагогики советским пианистам пришлось в течение истекших трех десятилетий преодолевать упорные тенденции некоторой части методистов и практиков-педагогов к насаждению у нас различных теорий западноевропейских, преимущественно немецких, теоретиков пианизма. Увлечение формалистическими «научными» трактатами о фортепианной игре различных зарубежных методистов породило и в советской литературе ряд аналогичных работ. Все эти теоретические заблуждения, сводившие проблему развития исполнительского мастерства пианиста к рационализации движений, отрицательно сказались в 20-х—30-х гг. и на педагогической практике некоторых преподавателей наших музыкальных учебных заведений. В противовес этому в теории пианизма были выдвинуты новые принципы, основанные на данных современной науки в области психологии. Однако и представители этого направления ориентировались преимущественно на опыт зарубежного пианизма. Только в последние годы, в связи с более пристальным изучением русской пианистической культуры дореволюционного периода, советские пианисты убедились в том, что самые передовые методические принципы и наиболее плодотворное применение их на практике принадлежали не иностранцам, а русским крупнейшим пианистам и педагогам братьям Рубинштейн, Есиповой, Сафонову и др., что эти выдающиеся музыканты предвосхитили в своей деятельности многое из того, что приписано было достижениям зарубежного пианизма XX века. Этим в большой мере об'ясняется передовая роль русского фортепианного исполнительства и русской фортепианной школы, давшей миру таких пианистов, как Есипова, Сапельников, Рахманинов, И. Левин и другие русские выдающиеся виртуозы.

С передовыми и, как мы теперь видим, научно целесообразными принципами русской пианистической школы связана и деятельность создателей нашей современной советской школы пианизма в лице К. Игумнова, А. Гольденвейзера, ныне покойных Ф. Блюменфельда и Л. Николаева и ряда других профессоров советских консерваторий, среди которых нельзя не отметить и более молодых представителей этой группы—выдающихся мастеров Г. Нейгауза и С. Фейнберга. Многие выдающиеся советские пианисты—ученики старших представителей советской пианистической школы—за эти годы завоевали всеобщее признание, как талантливые педагоги, воспитавшие немало отличных молодых исполнителей.

В пределах краткого очерка трудно перечислить всех мастеров советского пианизма, среди которых мы встречаем таких замечательных пианистов, как В. Софроницкий, Л. Оборин, Г. Гинзбург, Я. Зак, Я. Флиер, Э. Гилельс, П. Серебряков, А. Луфер и многие другие, плодотворно ведущих педагогическую работу в наших музыкальных учебных заведениях.

С чувством глубокого удовлетворения мы отмечаем, что советский пианизм за истекшие годы достиг значительных успехов, преодолевая различные недостатки, отметая все чуждое и мешающее его развитию, выковывая в этой борьбе качества, характеризующие советское фортепианное искусство, как яркое явление социалистической художественной культуры.

Советское правительство высоко оценило деятельность наших пианистов. Многие выдающиеся пианисты-исполнители и педагоги удостоены почетных званий и орденов, лучшим представителям советского пианизма—К. Игумнову, А. Гольденвейзеру, С. Фейнбергу, В. Софроницкому, Л. Оборину, Э. Гилельсу—присуждено звание лауреатов Сталинской премии.

Констатируя эти успехи, советские композиторы, пианисты-исполнители и педагоги далеки от самоуспокоения. Постановления ЦК ВКП(б) по вопросам искусства обязывают и всех деятелей в области советского пианизма работать над созданием новых, достойных нашей эпохи фортепианных произведений, совершенствовать фортепианное исполнительство и педагогику.

В реализации этих задач огромное значение приобретают вопросы критики и самокритики. Только путем глубокого анализа и подлинно большевистской принципиальной критики можно активно помочь творческому росту наших композиторов, исполнителей и педагогов.

Нельзя, однако, не признать, что область критики является у нас, пожалуй, наиболее отстающей стороной музыкальной жизни. В статьях и рецензиях, посвященных советскому фортепианному творчеству и исполнительству, чаще встречаются хвалебные высказывания, чем критические соображения, опирающиеся на серьезный и всесторонний анализ.

Поднять нашу критическую мысль на большую высоту, показать, в чем сказываются лучшие стороны советского фортепианного творчества и исполнительства, раскрыть читателям те качества советской исполнительской школы, которые ставят наших пианистов выше представителей зарубежного пианизма, с большевистской прямотой, не боясь ущерба для дружеских отношений, говорить о слабых сторонах тех или иных сочинений или исполнительских выступлений, смело ставить творческие проблемы,—все это насущные задачи советской критики.

Нет сомнения в том, что грядущее, четвертое, десятилетие строительства нашей художественной культуры будет ознаменовано новыми, выдающимися достижениями советского пианизма, что в нашей стране фортепианное искусство получит еще больший размах, добьется еще больших успехов. Залогом этому служит неустанная забота советского государства о процветании нашего искусства, идейное руководство и помощь партии и правительства, уделяющих так много внимания развитию творческих сил народов нашей великой родины.

# Повесть о спутниках

А. ГУРВИЧ

Мы знаем героев повести В. Пановой, как своих многолетних соседей. Сильное и слабое, привлекательное и неприглядное—все в них до конца понятно. У каждого свое радость и печаль, своя мощь и немощь. Что подвластно одним, недостижимо для других, и наоборот. Здесь нет ни всеведающих, ни всемогущих.

Они работают не покладая рук, самоотверженно, но без чувства жертвенности, потому что она—одни из тех коллективов, которые в совокупности образуют весь народ, защищающий свою родину. Через вагоны санитарного поезда за годы войны проходят тысячи раненых, и каждый из них свой. Каждый из них брат и соратник. Мимо санитарного поезда проходят другие поезда, днем и ночью мчатся они в разных направлениях—на восток и на запад, на фронт и в тыл, но все они, бегущие по разным путям, тоже спутники. Вы чувствуете эти просторы в повести Пановой, не выходя из санитарного поезда, не потому, что здесь глубоко и широко мыслят,— нет, этого, пожалуй, нехватает героям повести,—а наоборот, потому, что здесь нет ничего выдающегося, исключительного, потому, что эти люди—такие, каких вы встретите везде, их миллионы, но в их обыкновенности уже есть много органически нового.

На первый взгляд может показаться, что герои Пановой слишком заняты собой, своими личными, интимными интересами. Они не забывают о сердечных делах даже под обстрелом вражеских самолетов. Но любопытно, что в их кругу удивляется этому один Супругов. Удивляется потому, что в нем нет того социального оптимизма, того чувства общественной устроенности, которое является душевной опорой его сотрудников.

Герои повести, как люди исторически нового склада жизни, свободны от разлада между личностью и обществом. Для них не существует сомнений и проклятых вопросов о смысле жизни, о смысле борьбы. Их не рвут на части неразрешенные проблемы, непримиримые силы. Борьба может потребовать от них высшего напряжения сил, но главный, решающий для человека вопрос: так ли я живу, как надо, то ли делаю, что нужно? — этот основной вопрос для них решен. И поэтому личное, индивидуальное освобождается для всех форм жизнедеятельности. Любовь утратила ореол жертвенности и подвижничества. Теперь любовь возвращается в свой естественный мир индивидуальных притяжений и противоречий.

Есть ли в «Спутниках» преобладание узко личных интересов над общими? Какая сила определяет первооснову всей жизни этих людей, — та, которая притягивает их друг к другу в сердечных влечениях, или та, что об'единяет их всех вместе?

Лена Огородникова почувствовала, как сильна ее любовь к Дане, именно в тот момент, когда поняла, что она, Лена, для него вовсе не все, что у него есть еще какой-то большой мир мужских важных интересов. И больше инстинктом советского человека, чем ясной мыслью, она ощутила, что не только так надо, но что это и хорошо. Для Лены Даня — все. Но если бы он сделал что-либо компромиссное, чтобы покинуть поле боя и вернуться к ней, была ли бы она счастлива? Мы убеждены, что нет, несмотря на то, что большой мир «мужских» интересов еще не стал ее миром. Откуда эта уверенность?

Старшая сестра Фаина Владимировна, кажется, целиком занята своими и чужими сердечными делами, и тем не менее невозможно себе представить, чтобы эта женщина могла мещанкой отгородиться от активной общественной жизни. Почему же невозможно?

Мысль об единстве личной и общественной жизни свободного советского человека становится ныне общим достоянием, но открытие Пановой заключается в том, что она в «Спутниках» сумела, как никто другой, поэтически воспроизвести это единство, сумела показать это слияние не как решение проблемы, а как самую природу нашей жизни, как ее естественное течение.

Человек у Пановой не представляет собой гармонического сочетания двух сторон своей жизни. У него нет двух миров. Он всегда один. Всегда весь. Вы видите героев повести в труде и в отдыхе, в мечтах и в испытаниях любви, но в этих различных обстоятельствах вы не видите никакой подмены одних особенностей человека другими. Его чувства и дела живут в постоянном взаимодействии, претворяясь одно в другое, а не чередуясь.

Чеховская мечта о жизни, в которой тайное и явное не рвут человека на две части, не ссорят его с самим собой, стала реальностью. Может быть, именно потому, что Чехов в своих предчувствиях был человеком будущего, новая, в корне изменившаяся жизнь могла быть так истинно рассказана созвучным ему голосом.

Как же перенести на сцену самое драгоценное, что заключено в прекрасной прозе Пановой? Простоту и проникновенность, интимно-доверительный тон и добродушно-лукавую иронию, иронию любви, нигде не ослабляющую серьезного интереса к человеку. Панова полностью перевоплощается в каждого из своих героев и в то же время наблюдает его со стороны. Этот двойной свет образует тонкую игру оттенков, живую и мудрую игру жизни, озаренной искусством.

Как перенести на сцену душевную жизнь героев повести, в которой такое большое место занимают невысказанные вслух и все же подслушанные писателем мысли, сердечные толчки, сомнения, надежды, ожидания, раскаяния?

Не для художественных рецептов задаем мы эти вопросы. На них можно ответить только художественным решением задачи. Но очевидно, что для этого надо было создать новое произведение искусства, которое другими средствами достигло бы того же результата. Драматургия не имеет никаких технических законов, она и не жанровая разновидность, но она особый род, вид литературы. У нее свой язык, предполагающий сцену.

Л. Дар повесть В. Пановой «переложил для сцены». Надо отдать ему справедливость, он и не посягает на драматургию. Свое рукоделие он назвал повестью в четырех главах. Но тогда почему для сцены? А если все-таки для сцены, то почему же повесть? Тут налицо откровенная капитуляция инсценирования, которая, однако, не должна принести ему ущерба. Слишком уж распространен у нас взгляд на драматургию как на отходы шипеблока, которые так волнуют в «Спутниках» начальника хозяйственной части Соболя и заняли такое курьезно большое место в спектакле. Казалось бы, механический способ переложения повести для сцены, без отсебятины, гарантирует ее сохранность. А между тем именно таким способом главное превращается во второстепенное, второстепенное в главное, вульгаризируется общая идея произведения, и только отдельные фигуры и моменты сохраняются как живые страницы повести Пановой.

Самое незаметное для инсценировщика и самое чувствительное для зрителя искажение правды происходит, когда сокровенный внутренний монолог выносится наружу в форме диалога.

Неблагодарную роль предложил инсценировщик исполнительнице роли Лены — М. Волковой. Момент первого решающего сдвига, который определил мироощущение Лены, преподносится, так сказать, задним числом, в разговоре Лены с санитаркой Клавой. Лена рассказывает подруге о себе то, что рассказала нам В. Панова о Лене, и беда не только в том, что рассказывает короче и хуже, а главным образом в том, что она не может так говорить о себе. Не может Лена рассказать о себе то, что открыл в ней художник. Этим извращается ее душа, ее психология. Она рассказывает Клаве, как нашла в себе силы жить после разлуки, и то, что мы видели, как рождающееся чувство, превращается в автобиографическую справку. Она тут же горделиво показывает Клаве, какая она ловкая и умелая в работе,—вот, мол, что значит моя любовь, и живое чувство прекрасной в своей непосредственности Лены превращается в мертвую идею.

Лена в спектакле более рафинирована, чем в повести Пановой, интеллигентнее, если понимать это слово внешне. Лена Огородникова проще, но несомненно богаче духом.

То, что произошло с фигурой рабочего Кравцова, стоит в этом же ряду упрощения повести Пановой. Правда, артист И. Прокофьев создал очень живую фигуру этакого независимого пьянчуги и прекрасного мастера своего дела. Это именно то, о чем принято говорить: сочно, ярко. Но если Кравцов в спектакле то и дело бахвалится своими золотыми руками, каких нигде больше не найдешь, то в повести мы, быть может, глубже всего узнаем этого человека, когда видим, как он по-детски краснеет, когда его хвалят за хорошую работу. Согласитесь, что это уже другой Кравцов. В этом смущении сказывается не только подлинно творческая личность. Здесь обнаруживаются новые отношения независимого Кравцова к коллективу, к обществу. Война облагородила Кравцова, и это сказалось в его чувствах. Неуловимо изменился стимул его существования. Вместо этого на сцене нам предлагают только его рационализаторские предложения. Здесь Кравцов не меняется. Не этим ли об'ясняется тот факт, что зритель, получив большое удовольствие от игры Прокофьева в первых его сценах, затем утрачивает к фигуре Кравцова интерес.

О том, что произошло с доктором Беловым за время войны, мы узнаем из его дневников. Мягкий, нежный, чувствительный человек, которого ни в чем нельзя упрекнуть, критически пересматривает свою жизнь, пред'являет себе суровый счет и новые высокие требования. Это сделала с ним война, ее трагедия, ее героизм. Это сделала с ним потеря любимой жены и дочери.

Панова сумела пристальную, почти безотрывную думу Белова о своей семье слить — не связать, не переплести, а именно слить — с его общественной жизнью. Работа Белова, его отношения с окружающими и его интимный дневник соединяются в образ одного живого чудесного человека, который на склоне лет под тяжестью ударов становится еще человечнее.

Это обогащение душевного опыта в борьбе и в скорби и новые мысли Белова о жизни тоже бесследно исчезли в инсценировке. Белов обеднен, насколько это было в силах Д. Дара. Но актер С. Гушанский сделал все, чтобы напомнить нам истинного Белова.

Доктор узнал, что его жена и дочь погибли в Ленинграде от бомбежки. С ним в купе Данилов. Белов подавлен горем. Бессвязно говоря, вспоминая какие-то, ему одному дорогие, детали, он все время качается, мотает головой, крепко сжимает руки. Его слова — это мысли, видения. Он говорит для себя, непроизвольно, как слабый, чувствительный человек, и он борется с самим собой не только потому, что перед ним чужой человек, но и потому, что сам он со своим горем стоит перед всей страной, мучившейся в героической борьбе перед своим же чувством семьянина большой, всенародной семьи. Это придает и глубину его горю и благородство его как будто дикому состоянию. Он на грани безумия, потери себя, но что-то великое, разумное крепко держит его собственными его руками. Именно то, что, глубоко страдая и каждым словом усугубляя свою скорбь, Белов у С. Гушанского не теряет социального коллективистического самосознания, — именно это вызвало ответную волну сочувствия в зрительном зале. Он сумел дать то, что нужно нам каждому в отдельности, и то, что нужно нам всем вместе. Когда Данилов предложил Белову обойти вагоны с ранеными и Белов стал натягивать пояс, аплодисменты доказали, что его готовность делать свое дело не сняла чувствительный монолог, а заключила его.

Оставляет след в памяти и жена Белова — Сонечка. Артистке Е. Кононенко отведено всего несколько минут в этом спектакле. Но она сумела принести с собой на сцену и прошлое Сонечки, и ее настоящее, и ее чувство войны, какую-то растерянность тонкого и доброго человека.

Очень трудная задача выпала на долю Э. Кирилловой, играющей Юлию Дмитриевну.

Хирургическая сестра Юлия Дмитриевна — немолодая одинокая женщина большой нравственной силы и чистоты, ценнейший для общества человек, за некрасивым лицом и строгостью которого таятся нежные чувства, не находящие выхода. Страсть к делу, которому целиком посвятила свою жизнь Юлия Дмитриевна, высокая требовательность к себе и к окружающим, героическая стойкость в изнурительном труде не вытесняют из ее сердца этой извечной потребности любви, потребности быть влюбленной, если даже нет реальной возможности сближения, если даже нет ответа, если даже любовь ее — ее единоличная тайна, иллюзия. Ей хочется тоже жить для всех и для одного. И что опять-таки не две разные стороны человеческого существа. Нельзя служить человечеству, обществу, как неким абстрактным идеалам. Деятельный, творческий гуманизм исходит из жизнелюбия, он не может быть плодом «ума холодных наблюдений». Если человек никого не любит, если у него исчезает и сама потребность в любви к отдельному человеку, к другу, или к ребенку, то как бы не казалось активным его служение обществу, оно выхолощено. Где-то глубоко прячется его эгоистическая природа. Тогда перед нами та или иная разновидность Супруговых.

Живой человек естественно тянется и к чувственной форме проявления своих душевных сил.

Юлия Дмитриевна долгие годы жила иллюзией любви к профессору Скударевскому; теперь ей почудилась возможность реальной близости с Супруговым. Обманутая, она матерински тянется к молоденькой санитарке Васке.

В игре Кирилловой контрастно подчеркнуты и самоуверенно смелая, властная, энергичная натура Юлии Дмитриевны в практической деятельности — здесь она сила, которая диктует —и осторожность, робость, которая сковывает ее, лишь только она оказывается на пороге притягательного, но не подвластного ей мира любви.

Кириллова сумела показать, что строгость Юлии Дмитриевны не является, как это часто бывает, реакцией на личную неустроенность — мол, не баловали меня лаской, я ожесточилась и властвую, где могу. Нет, в глазах, в тоне Кирилловой вы видите серьезное отношение Юлии Дмитриевны к жизни в лучшем смысле этого слова. Ее чувство ответственности — действительно чувство. Оно стало ее стилем жизни.

И эта серьезность сохраняется в ней, принимая другой облик, но не утрачивая своего благородства, когда она становится пассивной, зависимой, неуверенно надеющейся.

Но может ли актриса передать нам движение чувств Юлии Дмитриевны, подводное течение ее мыслей, эти постоянно сменяющие друг друга проблески надежд и их угасания, когда для этого не написана роль? Хорошо зная и чувствуя по повести Пановой тайную жизнь Юлии Дмитриевны, Кириллова выражает ее в соответствующих сценах с Супруговым статуарно, в позах, в немоте, в сдержанных, скупых движениях. Но можно ли таким образом передать ее мечту быть женой, матерью и переполняющие ее женскую гордость, женский стыд и еще одно чувство, более сильное, чем даже гордость и стыд, страх полной безнадежности? И моментами скупые средства выражения кажутся формальными. Громкое, доведенное до конца возмущение Юлии Дмитриевны нераспорядительностью Низвецкого должно прикрыть ее смущение от беседы с Супруговым. Этот резкий переход, вероятно, можно обосновать психологическими комментариями, но звучит он очень странно..

Отношения Юлии Дмитриевны с Супруговым кончились ничем. Оказавшись в одном купе при от'езде в отпуск, они молча разошлись навеки. Это произошло с каждым из них в отдельности без конфликта и без того вульгарно-комедийного финала, которым закончил их роман Д. Дар. Однако это огрубление сюжета не помешало артисту В. Лекареву создать законченный образ Супругова в том остром и тонком сатирическом плане, каким он разоблачен у Пановой.

Вспомните момент, когда Супругов, скрестив руки, в которых он держит отпускные бумажки для себя и для Юлии Дмитриевны, решает вопрос — быть или не быть. Вопрос о женитьбе он взвешивает на весах мелкого лавочника, и вы предметно видите, как перевешивает чаша, на которую давит сила эгоизма. Но разве стал бы Супругов обсуждать перед кем-нибудь эти грубые расчеты? Лекарев прекрасно понимает Супругова и проводит эту сцену, как мысли вслух. Артист вошел в шкуру своего героя. Он полностью перевоплотился, и уже ничто супруговское не может ускользнуть от него. Достаточно увидеть один этот жест—приглаживание головы даже в моменты разрыва бомб, этакая благообразная сдержанность жеста, когда душа в пятках. Хорошая мина при плохой игре — вот Супругов. Он перегружен чувством собственного достоинства даже в самом жалком состоянии. Нотка обиды, брезгливое выражение непонятого, недооцененного человека. Но сам-то он знает себе цену. Как он важно взвешивает свои слова, как подает их, точно каждое упаковывает, и как хорошо видна за этой вежливой значительностью пустота мещанина, обывателя, бездушного эгоиста.

Почти полную внутреннюю свободу обрела и артистка Н. Тополева, играющая старшую сестру Фаину. Ее Фаина, как и Супругов, до конца понятна. Она практична и легкомысленна, житейски сметлива, жизнедеятельна, наивно-лукава. У старшей сестры можно получить «Ключи счастья» Вербицкой, и кажется, сама она где-то на грани пошлости, но от перехода за эту грань ее гарантирует настоящая доброта, сердечность. Ее сочувствие Белову, Юлии Дмитриевне, Лене звучит с предельной искренностью.

Но неожиданно Фаина стала хозяйкой сцены.

Будучи у Пановой второстепенными фигурами, она и Супругов в спектакле стали центральными, вышли на авансцену и оттеснили на второй план главных героев повести. В этом перемещении центра тяжести наглядно сказалась та бедность чувств, которая превратила повесть В. Пановой в повесть Д. Дара.

Ермоловцы внесли в спектакль немало ценных находок, но, радуя зрителя в отдельные моменты, они не заметили, что спектакль их лишен общей идеи и цели.

Театр им. Ермоловой, интересный и самостоятельный путь которого определяет А. Лобанов, проникнут духом своего времени, своего общества. У него хорошая зрительная память, он конкретен, он улавливает новый советский типаж, ему присущи и чувство юмора и сатирическая язвительность, — все это очень важно и ценно, но тонкая наблюдательность пока еще превалирует над философской мыслью.

Сценически мыслить о советской жизни с глубоким проникновением в духовный мир нового человека—вот зрелость, которую мы желаем театру.

# Еще раз о сценарном портфеле

С. БУРОВ

Пятилетний план развития советской кинематографии предусматривает значительный и непрерывный рост производства художественных кинокартин. Уже в следующем 1948 году должно выйти на десять художественных картин больше, чем в текущем. В последующих 1949 и 1950 годах выпуск фильмов будет возрастать. Таким образом, перед кинематографом стоит серьезная и нелегкая задача.

Если раньше состояние материальной базы и технического оснащения киностудий препятствовало увеличению выпуска картин, то сейчас это препятствие в значительной степени преодолено благодаря успехам кинопромышленности и восстановлению ряда студий, разрушенных в годы войны. И все-таки одна очень серьезная трудность сохранила и поныне всю свою остроту и вызвала уже в текущем 1947 году значительные простои творческих работников и с'емочной базы кино. Эта трудность—отсутствие сценарного портфеля, недостаток хороших сценариев, который дает себя знать сейчас особенно остро. Недостаток сценариев является преградой для увеличения плана производства фильмов, мешает налаживанию ритмичной работы киностудий. Он может оказаться угрозой выполнению кинематографией программы 1949 и 1950 годов.

В самом деле, уже сейчас предстоит преодолеть немалые трудности, для того чтобы передать в текущем году в производство все сценарии для фильмов 1948 года. Но буквально через пять-шесть месяцев надо иметь большую часть сценариев для фильмов 1949 года. Многие из них даже еще не заказаны. Так, вновь возникает опасность нарушения с таким трудом достигаемого (и еще окончательно не достигнутого!) производственного ритма в работе студий, опасность штурмовщины, пуска в производство недоработанных сценариев, словом, всех тех бед, которые имели место в 1946 и первой половине 1947 г.

А ошибки этих лет должны быть полностью учтены. Только отсутствием хороших сценариев можно об'яснить, что студии снимали такие убогие в идейном и художественном отношении произведения, как «Центр нападения», «Солистка балета», «Насреддин в Бухаре», «Новый дом». Недостаток сценариев обусловил в первом полугодии простои киностудии Ленфильм, отлично восстановленной после войны и располагающей прекрасными режиссерскими кадрами.

Особенно плохо обстояло и обстоит дело с решением сценарной проблемы в киностудиях братских союзных республик. Крупная, хорошо оборудованная Киевская киностудия не загружена полностью. Более того, и сейчас она не ставит ни одного художественного фильма, посвященного трудовым подвигам украинских рабочих, колхозников и интеллигентов, восстанавливающих хозяйство своей родины, разоренное немецко-фашистскими захватчиками. Баку — нефтяная столица Советского Союза, Но Бакинская студия за все время своего существования так и не дала ни одного художественного фильма о советских нефтяниках.

Список подобных сценарных «прорывов» может быть умножен. Алма-атинская киностудия дала за все время своего существования лишь один фильм на национальном материале, и тот историко-биографический.

Трудно понять, чем занимается сценарный отдел восстановленной киностудии Беларусьфильм. Он до сих пор не дал ни одного художественного сценария для белорусской кинематографии.

Немногим лучше положение в Грузии, Армении, Азербайджане, Узбекистане.

В годы войны была создана в Свердловске новая киностудия. Казалось бы, кому как не ей обеспечить себя сценариями, посвященными индустрии Урала. Но студия не смогла подготовить для себя ни одного киносценария и находится в полной зависимости от сценариев, передаваемых ей из Москвы.

У нас нет нехватки в талантливых людях, занимающихся творческой работой. И если число драматургов кино почти не растет, если писательские кадры мало и не всегда удачно занимаются кинодраматургией, то в этом едва ли их вина.

В постановке сценарного дела немало рутины и недостатков. Они появились не год и не два года назад. Им так много лет и к ним так привыкли, что их почти не замечают. А между тем именно они вызывают вынужденные простои киностудий, выпуск неудачных фильмов, они угрожают росту советской кинематографии.

Никто сейчас не станет возражать против того, что сценарий—идейно-художественная основа фильма. И вместе с тем сценарий рассматривается и оценивается не как полноценное литературное произведение, а как полуфабрикат, как сырье для фильма.

Сценарий проходит через ряд редакционных инстанций и затем попадает в руки режиссера. Писатель несет за него ответственность перед редактором, который читает его труд, перед режиссером, который его ставит, но не перед читателем и не перед зрителем. Фактическое авторство отдается режиссеру.

Писатель, с предельной ответственностью относящийся к своему труду, не скажет, что написанный им сценарий ему так же дорог, как роман, как пьеса, — разве только когда сценарий бывает издан, что, как мы знаем, случается редко.

До сих пор сценарий не имеет самостоятельной от фильма литературной жизни, которой обладает не только роман, непосредственно рассчитанный на читателя, но и пьеса, предназначенная для постановки. Именно поэтому многие наши писатели отказываются писать сценарии, ограничиваясь разрешением экранизировать свои романы, повести и пьесы. Так поступают, например, А. Фадеев, Б. Горбатов, К. Симонов и многие другие.

Издание сценариев, обсуждение сценариев, систематическая их критика обязательны. Они обеспечат творческое признание кинодраматургии как вида литературной работы и одновременно помогут повысить мастерство наших сценаристов. Однако Госкиноиздат, как правило, издает лишь единичные сценарии, обычно после выхода фильма в свет (т. е. после апробации фильма!) и притом в режиссерских вариантах! Журнал «Искусство кино» специальной критикой сценариев не занимается. И уж вовсе не интересуются сценариями литературные издательства.

Мы не слышали, чтобы редакция какого-нибудь журнала требовала от автора представления первого варианта его рассказа. Она требует произведение в том виде, в котором оно может быть напечатано, в котором за него творчески отвечает автор. А в кинематографе то, за что автор не хочет, да и не вправе отвечать творчески, — первый вариант, черновик, сырые литературные заготовки, — уже признается материалом, достойным оценки и суждения. Это может происходить только по одной причине — причине неверия в способность автора доработать сценарий до конца.

Так, действительно сценарная студия легко принимает недоработанные произведения. И писатели очень охотно соглашаются отдавать свои «первые варианты», черновики, в руки доделыщиков и переделыщиков, независимо даже от того, что люди, в чьи руки отдается их замысел, творчески им никак не близки. Не вдаваясь в оценку сценария Вс. Иванова «Главный инженер», скажем, что он был передан для доработки Н. Рожкову, человеку, с Вс. Ивановым никогда не работавшему и в литературе себя не проявившему. Как и следовало ожидать, из этой доработки ничего не вышло.

Мы, разумеется, не выступаем против помощи профессионально опытных сценаристов писателям, дебютирующим в кинодраматургии. Но речь должна идти именно о помощи, а не о подряде на осуществление этого замысла. Именно такими подрядами, как правило, пытаются решить сценарную проблему киностудии республик Средней Азии. Что же удивительного в том, что эти киностудии не имеют ни хороших сценариев, ни собственных сценарных кадров.

Известно, что ряд крупных режиссеров связывается со сценаристами с самого начала работы над сценарием. Так часто поступают Ромм, Чиаурели, Эрмлер, Юткевич. Так работали В. Петров с Н. Виртой над сценарием «Сталинградская битва» и И. Савченко с А. Первенцевым над «Третьим ударом». Это в отличие от сценарных «порядков» отнюдь не навязанное соавторство. Это форма коллективного творческого труда, которая, как правило, приводит к самым хорошим результатам. Ведь сценарий рассчитан на одно единственное воспроизведение на экране, и важно, чтобы режиссер возможно лучше проникся творческим замыслом автора, а автор заранее мог учесть пути реализации этого замысла на экране.

По той же причине важно, чтобы автор мог влиять на ход постановки фильма. Но лишь в редких случаях автор знает, как режиссер трактует его замысел, а актеры—образы его героев. Если от писателя требовать творческой ответственности за сценарий, то ему надо предоставить и соответствующие права. В начале этого года была сделана первая попытка включения автора в состав с'емочной группы. Но она была такой робкой, что ни права, ни обязанности автора, как участника с'емочной группы, не были даже должным образом сформулированы. И поэтому она не дала нужных результатов.

Отношение к труду сценариста—человека, который является основной творческой фигурой в кинематографии, должно быть коренным образом изменено, и этого обязаны добиться и Министерство кинематографии, и Союз советских писателей.

Но этого одного мало. Это только одно из решающих условий перелома в сценарной работе. Не менее важным условием является более широкое и смелое привлечение в кинематографию новых людей и воспитание из них новых сценаристов.

Бесспорная заслуга сценарной студии в том, что она привлекла к работе сибирскую журналистку Э. Буранову и помогла ей создать ее первый сценарий «Драгоценные зерна». Но ведь только одним этим именем может похвастаться сценарная студия. А ведь такие студии, как Киевская, Ереванская, Тбилисская, Минская, не смогли привлечь ни одного нового автора даже из тех, которые уже дебютировали в прозе или драматургии театра.

В Министерстве кинематографии СССР не изжита боязнь риска, которая приводит к крохоборчеству. Сценарии заказываются «в обрез», и когда один из них случайно выпадает из плана, то его нечем заменить (пример дает та же Тбилисская студия). Боязнь израсходовать лишний рубль на сценарий приводит к непроизводительным затратам, связанным с дорогостоящими переделками и простоями на производстве.

Сценарная студия Министерства кинематографии до сих пор не стала еще творческой лабораторией писателей кино. Не организованы творческие мастерские, студия не ведет никакой теоретической работы по кинодраматургии.

Сценарные конкурсы—открытые и закрытые, широкий фронт заказов творческой молодежи, предварительное собирание материалов, длительные творческие командировки, методы коллективной работы, предложенные А. М. Горьким,—все должно быть использовано для идейно-художественного и количественного роста нашей кинодраматургии.

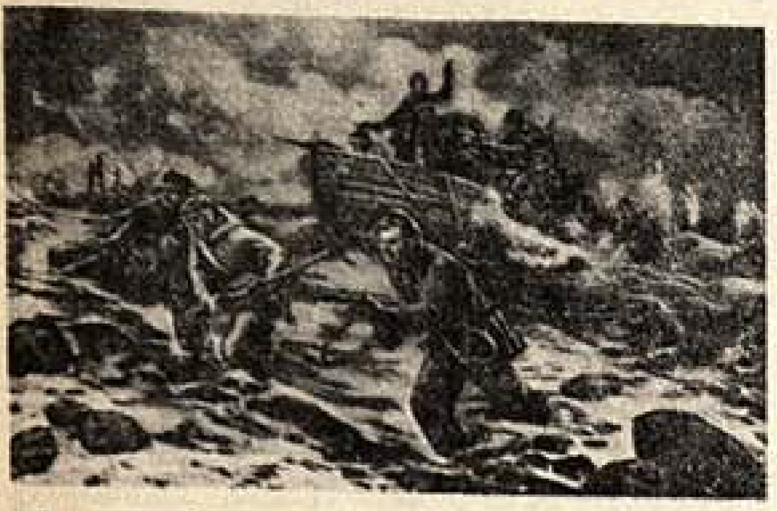
Подлинное произведение искусства нередко требует для своего создания весьма длительной работы. Это обязывает к немедленной перестройке сценарных организаций. Сценарные отделы киностудий, сценарная студия министерства обязаны сейчас готовить произведения, которые зрители увидят не только в 1948, но и в 1949 и 1950 гг.

Это выдвигает серьезные задачи перед Министерством кинематографии СССР и министерствами кинематографии союзных республик. Решение сценарной проблемы зависит прежде всего от них, от их руководства Сценарной студией и сценарными отделами, от тех творческих условий, которые будут созданы людям привлекаемым к сценарной работе, от отношения к сценарию, как идейно-художественной основе фильма, а не литературному сырью для кинопроизведения.

Как ли важны вопросы оперативного руководства текущим производством, все же было бы непростительной близорукостью Министерства кинематографии забыть о завтрашнем дне о том, что основа успеха следующих лет может быть заложена только сейчас. Поэтому дело заключается не просто в очередных организационных мероприятиях или преодолении очередных «прорывов». Нужно, чтобы Министерство кинематографии СССР разработало систему мер, рассчитанную на ряд лет. Нужно создание таких условий, при которых литературное творчество для кинематографа, для его многомиллионного зрителя стало бы одним из самых почетных видов писательской работы.

*НАКАНУНЕ 30-ЛЕТИЯ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ*

# ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ



«Черноморцы. Высадка морского десанта» (масло). Художник В. Пузырьков.

◆ ◆ ◆

## Детище Октября

◆

Н. ПАЩИН

Председатель Комитета по делам искусств при Совете Министров Украинской ССР

◆

Обозревая величественный путь, пройденный за тридцать лет советским государством, путь борьбы и побед, мастера искусств Украины, в дружной семье работников искусств СССР, подводят итоги десятилетиям созидательной деятельности, намечают пути дальнейшей борьбы за выполнение исторических решений партии по вопросам литературы и искусства.

В эти дни взор невольно обращается к прошлому, к тем временам, когда украинское искусство влачило жалкое существование, доведенное до крайнего упадка «попечением» царской администрации, усилиями великодержавников, а также украинской националистической буржуазии.

До революции украинский театр не имел своего дома — он вел скитальческий образ жизни, испытывая не только стеснения в творчестве, но и бесконечную нужду и лишения.

Самыми тяжелыми для украинского искусства были предреволюционные годы—десятилетие 1907—1917 гг., которому дал исчерпывающую характеристику тов. А. А. Жданов. «Конституционные уступки», дарованные царизмом, ни на йоту не облегчали положения театра, искусства вообще, но изменившиеся условия общественной жизни после поражения революции 1905 г. стимулировали деятельность ренегатов, националистической буржуазии, ревизии всех родов оружия.

Не лучше обстояло и с музыкой. У народа, создавшего великолепные образцы народных песен, народа, издавна известного своей песенностью и музыкальностью, не было ни одного оперного театра.

В состоянии деградации находилось изобразительное искусство. Одиночки художники, живописцы и скульпторы, лишенные среды, никем не субсидируемые, или находились в жуткой нужде, пытаясь спасти свои семьи продажей лирических украинских пейзажей, или погибали, подчиняясь требованиям мещанских, провинциальных «салонов».

Искусство безнадежно отставало от века, преследуемое цензурой, насильно подталкиваемое исключительно в сторону крестьянской темы, трактуемой сентиментально и поверхностно. Так цепи жандармской России, «тюрьмы народов», сковывали потенциальные силы народа, препятствовали росту украинской демократической культуры и искусства.

Только Великая Октябрьская социалистическая революция смогла покончить с колониальной царской Россией, с великодержавной политикой и уничтожить рабство, сбить вековые оковы, дать выход огромным, неисчерпаемым силам народа.

Минуло тридцать лет. Тридцать неповторимых лет, каждый год из которых по напряжению, по результатам равен десятилетиям. Наш народ, наше государство, получившие тяжкое наследие полукрепостнической, отсталой России, проделали за эти годы гигантский путь к социализму, добытому и отвоеванному в боях. Чувство радости и гордости вызывают успехи, с которыми приходит к своему юбилею советское государство и среди других братских республик Украина, молодая социалистическая держава.

Лаконичные цифры могут рассказать об успехах украинской культуры, искусства лучше самых возвышенных слов. Количество украинских театров, колесивших до революции по всей России, не превышало 20. Сегодня на территории Украины работают 112 театров, пользующихся всесторонней материальной поддержкой государства. 5 крупных оперных коллективов осуществляют постановки самых сложных классических и современных опер. Многочисленные зрители ежедневно наполняют залы оперных театров и слушают на украинском языке оперы Чайковского, Бородина, Римского-Корсакова и советских композиторов. 88 драматических и музыкально-драматических театров ставят спектакли на украинском языке. Театры республики с честью выдержали трудные испытания, вызванные войной против немецко-фашистских захватчиков. За годы войны творческий рост театров не приостановился, не прекращался приток талантливой молодежи.

В годы войны огромную моральную поддержку и помощь работникам украинского искусства оказали великий русский народ и народы братских республик, воспитанные в духе сталинской национальной политики.

Украинский народ сегодня по праву гордится рядом крупных театральных коллективов, насчитывающих в своем составе десятки выдающихся мастеров сцены.

Хочется напомнить только немногих из них: А. Бучму — художника большого таланта, самобытного и покоряющего; Гната Юру — бессменного руководителя Театра им. Франко и многолетнего лидера реалистического фронта театральной Украины; Н. Ужвий — мастера огромного трагедийного дарования; крупного художника Ю. Шумского; М. Крушельницкого — чудесного актера и режиссера, возглавляющего Харьковский театр им. Шевченко; И. Марьяненко — художника, олицетворяющего живую связь старого демократического и советского театра; В. Чистякову — мастера тончайшего психологического рисунка; А. Сердюка, И. Антоновича (Харьков), Б. Романицкого (Львов), В. Василько (Черновцы) и других. Рядом с ними работают актеры второго и третьего поколения, растет театральная смена, достойная понести вперед эстафету украинского советского театра.

Большой любовью советского народа пользуются популярные певцы, выдающиеся деятели нашего оперного театра — М. Литвиненко-Вольгемут, И. Паторжинский, З. Гайдай, А. Иванова и др.

Украинский театр шел к социалистическому реализму, к успехам сороковых годов трудным путем борьбы с проявлениями враждебной идеологии, с буржуазным национализмом и формалистическими извращениями. Они толкали театр на путь безудержного шовинизма и низкопоклонства перед культурой Запада. Но мудрое руководство партии Ленина—Сталина помогло нам разоблачить враждебную идеологию, под какой бы личиной ни скрывался враг, обеспечило победу здоровых народных начал.

За два с половиной послевоенных года театры Украины сделали немало. Почти полностью восстановлена довоенная сеть театров. Театры извлекли серьезные уроки из резкой критики, которой был подвергнут репертуар в исторических постановлениях ЦК партии.

Жизнь украинских мастеров искусств, живописцев и скульпторов, композиторов и деятелей театра за период, истекший после исторических постановлений ЦК ВКП(б) о репертуаре, о журналах «Звезда» и «Ленинград», о кинофильме «Большая жизнь», отмечена большой активностью, интенсивностью творчества, повышенным чувством ответственности перед народом и партией за результаты своего творческого труда.

Перед украинскими театрами и Комитетом по делам искусств при Совете Министров УССР стоит задача полностью преодолеть имеющиеся недостатки. Мы достигли заметных изменений в репертуаре театров, значительно увеличив в нем число пьес на актуальные современные темы (72,3%). Но это еще далеко не все. Качественный уровень этих спектаклей подчас низок. А ведь каждая постановка любого из наших театров должна быть отмечена не только идейной целеустремленностью, но и художественным мастерством исполнения. Качество многих спектаклей, как и музыкальных произведений и работ в области изобразительного искусства, еще не всегда удовлетворяет высоким требованиям. И на эту сторону было обращено особое внимание в процессе подготовки к славному юбилею.

В эти дни на сценах наших театров идут репетиции юбилейных спектаклей, идет интенсивная подготовка к великому празднику всего советского народа. Мы покажем лучшие пьесы русских и украинских драматургов и надеемся, что именно с этого момента начнется преодоление затянувшегося отставания украинской советской драматургии. Приятно отметить, что наряду с пьесами уже известных драматургов появляются произведения молодых писателей и прозаиков, дебютирующих в драматургии (В. Некрасов, Я. Галан, В. Собко и др.). В дни юбилея наш зритель услышит и новые оперные произведения украинских советских композиторов.

Больших успехов добился музыкальный фронт Советской Украины. В светлых филармонических залах, в дворцах культуры, в городских и сельских клубах трудящиеся имеют возможность знакомиться с лучшими образцами классической и современной симфонической музыки, с работой хоров, ансамблей песни и танца, с коллективами бандуристов. В настоящее время на Украине работают 18 государственных хоровых капелл. На Украине выступает 9 симфонических оркестров, в числе которых прославленный коллектив столичного оркестра, руководимый Н. Рахлиным.

Мы располагаем большой творческой организацией композиторов, в состав которой входят такие крупные мастера, как Ревуцкий и Лятошинский, Козицкий, Вериковский, Штогаренко, Мейтус, Данькевич, Клебанов и другие, завершающие к 30-летию Октября ряд монументальных музыкальных произведений (опер, балетов, симфоний) на советскую тему.

И в области изобразительного искусства достигнут небывалый рост творческих сил. Сегодня в изобразительном искусстве работает свыше 400 художников, среди которых немало талантливых мастеров кисти и резца, готовящихся к участию в республиканской выставке.

Партия проявляет сталинскую заботу о будущем нашего искусства, о подготовке и воспитании молодых кадров. На Украине, как и в других советских республиках, создана широкая сеть учебных заведений искусства. В 9 высших учебных заведениях, 32 средних и 133 неполных средних и начальных учебных заведениях Комитета по делам искусств при Совете Министров УССР обучаются тысячи талантливых юношей и девушек.

Успешно развивается искусство в западных областях Украины. Там, где забитый полукрепостной крестьянин не знал, что такое украинский театр, музыка, живопись, достигнут небывалый под'ем творческой активности народа и его талантливых художников.

Выполняя исторические решения ЦК ВКП(б) и ЦК КП(б)У по вопросам литературы и искусства, весь многотысячный отряд мастеров советского украинского искусства с радостным волнением готовится достойно встретить великую дату 30-летия первого в мире социалистического государства, идущего под мудрым водительством нашего отца, друга и учителя, товарища Сталина к новым великим победам.

* * *

## Творческий рапорт

◆

А. ПАЩЕНКО

Заслуженный деятель искусств УССР

◆

На Всесоюзной и Украинской художественных выставках, которые откроются в праздничные дни, наши живописцы и графики, скульпторы и мастера народного искусства, художники театра и монументальной живописи продемонстрируют достижения изобразительного искусства Украины. Это их творческий рапорт стране, народу.

Предстоящие выставки — серьезный экзамен для художников. К ним они упорно готовились около двух лет. Особенно плодотворным был последний год, прошедший после исторических постановлений ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства. Вооруженные указаниями партии, наши художники в своем творчестве обратились к актуальным темам современности, которые близки всему советскому народу.

То, что уже просмотрено и принято к экспозиции и что дорабатывается в мастерских художников, дает полную возможность судить не только о характере будущей выставки, но и о пути, пройденном художниками за годы советской власти. В отличие от предыдущих украинских художественных выставок, где господствовали преимущественно работы этюдного характера, на сей раз украинские художники демонстрируют свои достижения в борьбе за создание современной реалистической картины.

Почетна и ответственна для советских художников задача воссоздать образы великих вождей советского народа, гениев человечества— В. И. Ленина и И. В. Сталина. Над решением этой задачи работают многие украинские живописцы, скульпторы и графики.

Выставочный комитет принял к экспозиции большое полотно молодого художника Самусева — «Ленин и Сталин в Октябре». Автор показывает любимых вождей среди революционных масс. У входа в Смольный Ленин обращается с пламенной речью к питерским рабочим, солдатам и матросам. Рядом с ним его ближайшие соратники — Сталин, Дзержинский, Свердлов. Художник мастерски передал напряженность момента, тему единства народа со своими вождями.

Большой портрет товарища Сталина закончил художник Григорьев.

Оригинально трактует образ вождя скульптор Лысенко, в большой монументальной статуе раскрывая черты гениального стратега Великой Отечественной войны. Близкое к этому решение мы имеем и в статуе «Сталин-мыслитель» работы скульптора Фридмана.

Исторической клятве великого Сталина у гроба Ленина посвящена работа Муравина. Это монументальная скульптурная группа полна глубокой психологической выразительности. Портреты Ленина и Сталина зритель увидит в произведениях скульпторов Ульянова, Зноба, в камеях скульптора-миниатюриста Рих, в картине «Ленин за работой» художника Сиротенко.

Тема борьбы трудящихся Украины за власть Советов отображена в произведениях Касияна, Поленко, Яблонского, Кравченко и др.

Бессмертные подвиги советских людей в дни Великой Отечественной войны нашли широкое отображение в произведениях украинских художников. Живописцы, скульпторы и графики увековечивают в своих произведениях массовый героизм советского народа. Батальный жанр займет значительное место на нашей выставке. Эти произведения расскажут зрителям о героях форсирования Днепра (картины художников Безуглого, Любимского, Рыбальченко), о героях обороны Одессы («Десант морской пехоты» Пузырькова, «Защитники Одессы» Думенко, «Мы еще вернемся» Мучника, «Враг не пройдет» Гельмана и др.), о героях штурма Берлина (произведения художников Каплана, Любимского, Рыбальченко), о славных украинских партизанах (картины Отрощенко, Балановского), о героях Краснодона (картины ворошиловградских художников Костенко, Фильберта, Вольштейна и полотна киевских художников Волковой и Лившиц).

Серия картин о людях Великой Отечественной войны выполнили к выставке молодые талантливые художники Гутоов и Любчик.

Из скульптурных произведений о Великой Отечественной войне заслуживает особого упоминания окончательный вариант монументальной, полной героического пафоса и революционной романтики, группы «Партизанский рейд» Лысенко.

Отдел произведений о Великой Отечественной войне завершается большим полотном «Тост за великий русский народ» молодого художника Хмелько. В этом монументальном произведении автор показывает великого вождя советского народа в момент, когда он провозглашает свой исторический тост.

Картины художников Депутатовой, Кохана, Зари, Болдырева, Берлявской рисуют возрождение социалистического Донбасса. Этой же благородной теме посвящают свои графические серии художники Бондаренко, Дайц и Мироненко. Возрождение Днепростроя показывают в своих произведениях художники Безуглый, Штильман, Колосовский и др. Восстановление разрушенного немцами социалистического сельского хозяйства отображается в картинах художников Томенко, Самусева, Глущенко, Яроша и многих других.

Содержательную картину, плод многолетней работы, представляет на выставку известный художник Закарпатья Бокшай. Это произведение посвящено самоотверженной работе смелых закарпатских лесосплавщиков.

На предыдущей 8-й Украинской художественной выставке общественность и критика вполне справедливо отмечали отставание портретного жанра. К юбилейной выставке наши живописцы и графики готовят ряд новых интересных портретов. Выставочный комитет уже принял к экспозиции «Портрет В. М. Молотова» художника Каштелянчука, портреты товарищей Кагановича и Хрущева работы художников Мельника и Штильмана, «Портрет Маршала Советского Союза И. Конева», созданный Григорьевым на основании зарисовок с натуры.

Работа украинских пейзажистов в свое время была подвергнута острой и справедливой критике. Сказывалась идейная ограниченность некоторых наших художников, их неумение увидеть черты нового в нашей бурной созидательной жизни. Показывая традиционно-«национальные» пейзажные мотивы, различные деревенские закоулки, покосившиеся «хатки», наши пейзажисты часто не замечали, как в процессе социалистического переустройства изменялось и лицо советской земли. Эстетские увлечения внешне-живописными, архаическими уголками пейзажа приводили кое-кого из наших пейзажистов к национальной ограниченности. Теперь в области пейзажной живописи мы имеем ряд новых работ, свидетельствующих о серьезной идейно-творческой перестройке их авторов. Такими произведениями являются серии пейзажей Безуглого, Штильмана, Глущенко, Шишко, показывающие новый социалистический характер украинского пейзажа.

Исключительное внимание нашей партии и советского правительства к развитию изобразительного искусства всех национальных республик обязывает нас с еще большей непримиримостью бороться за искоренение формалистических влияний, рецидивов формализма и натурализма, против проявлений низкопоклонства перед буржуазным упадочническим западноевропейским искусством, которые еще имеют место в творчестве некоторых наших художников.

Преклонение перед культурой буржуазного Запада всегда было одним из основных моментов антинародной программы украинских буржуазных националистов, стремившихся оторвать Украину от России, оторвать развитие украинской культуры от ведущей культуры великого братского русского народа.

Буржуазно-националистическое искусствоведение (Антонович, Щербаковский, Эрнст, Слипко-Москальцов, Хмурый), а также идеологи воинствующего украинского национализма, так называемой школы «бойчукистов», прятавшиеся за левой революционной фразеологией (Врона, Холостенко и др.), протаскивали антинаучные теории Грушевского *о борьбе* двух культур—русской и украинской, пытались об'яснить развитие украинского искусства влиянием буржуазного Запада.

Эти антинаучные, враждебные «теории», в которых пресмыкание перед западноевропейской буржуазной культурой тесно переплеталось с антинародными буржуазно-националистическими тенденциями в нашем искусстве, еще полностью не изжиты. Это, в частности, следствие слабости нашей критики и отсутствия надлежащей идейно-воспитательной работы с художниками со стороны правления Союза художников и его партийной организации.

Даже в процессе подготовки к выставке мы имели возможность убедиться, что с формализмом, тесно переплетающимся с буржуазным национализмом, в украинском изобразительном искусстве далеко еще не покончено. Здесь мы имеем отдельных приверженцев не только французского импрессионизма, но и свидетельствующего о таком крайнем вырождении и прогнившем мистицизме течения, как немецкий экспрессионизм.

Нет сомнения, что кадры украинского изобразительного искусства, вооруженные указаниями партии и правительства, сметут со своего пути весь формалистический мусор и пойдут к новым высотам искусства, обогатят нашу отечественную культуру новыми прекрасными произведениями.

## Расцвет музыкальной культуры

◆

Ф. КОЗИЦКИЙ

Заслуженный деятель искусств УССР

◆

Опираясь на богатейший опыт русской музыки, широко используя сокровища своего народного творчества, украинский народ под руководством партии создал музыкальную культуру, национальную по форме и социалистическую по содержанию. И сейчас, когда все народы нашей страны подытоживают результаты тридцатилетнего созидательного труда, Советская Украина может гордиться той весомой и значительной долей, которую она внесла в общее дело строительства советской музыкальной культуры.

Музыкальное наследие, полученное украинскими композиторами от дореволюционной Украины, — если исключить богатства народно-песенного творчества,—было невелико. Симфонической и камерной музыки почти не существовало, оперный жанр был представлен операми Аркаса, Гулак-Артемовского, Сокальского и Лысенко, не увидевшими рампы профессиональных оперных театров того времени. И только жанры вокальной (хоровой и сольной) музыки нашли всестороннее развитие в творчестве основателя украинской национальной музыкальной школы Н. Лысенко, композиторов П. Нищинского, П. Демуцкого, К. Стеценко, Я. Степового и в особенности в замечательном творчестве Н. Леонтовича. Рогатки царской цензуры крайне затрудняли развитие национальной украинской культуры, и в частности музыки, и если она все же развивалась в этих условиях, то лишь благодаря могучему творческому гению украинского народа и теплой братской помощи со стороны русской интеллигенции.

Постепенное освоение советской тематики, стремление к созданию высокоидейных и художественных произведений, раскрывающих мир чувств современного человека, направляли советскую украинскую музыку на всем пути ее развития. Бережно храня традиции музыкального наследия, тесно связанные в своем творчестве с украинской народной музыкой, композиторы Советской Украины создали за годы советской власти большое количество музыкальных произведений самых разнообразных жанров.

Возникновение в 1925—1926 гг. сети государственных оперных театров на Украине явилось показателем бурного роста музыкально-театральной культуры республики и стимулировало развитие оперного творчества.

Если обращение к исторической теме характерно для начального периода творчества украинских советских композиторов (первые 8—10 лет), то в дальнейшем ведущее место в оперном творчестве начинает завоевывать советская тематика. События гражданской войны, успехи на фронтах социалистического строительства вызвали к жизни оперы: «Разлом» В. Фемелиди, «Неизвестные солдаты» Ф. Козицкого, «В плену у яблонь» О. Чишко, «Перекоп» Ю. Мейтуса, М. Тица и В. Рыбальченко, «Щорс» Б. Лятошинского, «Трагедийные ночи» К. Данькевича.

Новый этап в развитии украинской оперы начался с 1941 г.

Героика Великой Отечественной войны получила отражение в операх: «За Родину» Ф. Козицкого (1941 г.), «Честь» Г. Жуковского (1946 г.), «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса (1947 г.) и «Одной жизнью» Д. Клебанова (1947 г.).

Почти все перечисленные оперы и балеты были поставлены украинскими оперными театрами, но сценическая жизнь большинства из них была непродолжительна. Основные причины—неудовлетворительные качества либретто или недостатки принципиально творческого характера — неверное раскрытие композиторами героических образов и положений, увлечение формалистическими концепциями, упрощенное и механистическое использование народно-песенного материала.

В репертуаре сохранились лишь «Наймычка» М. Вериковского, балеты «Лилея» К. Данькевича и «Лесная песня» М. Скорульского. В настоящее время ставится «Честь» и готовится к постановке в дни тридцатилетия Великой Октябрьской социалистической революции «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса (в Киеве), «Одной жизнью» Д. Клебанова (в Харькове) и балет «Дочь страны» Е. Русинова (в Одессе).

Постепенное освоение советской тематики имеет место и в жанрах кантаты и оратории («Хустына» Л. Ревуцкого, «Маруся Богуславка», «Октябрьская кантата» и «Гнев славян» М. Вериковского); Б. Лятошинский создал кантату, посвященную 60-летию И. В. Сталина. Кантата А. Штогаренко «Моя Украина» удостоена Сталинской премии. К 30-летию Октября закончены: оратория «Слово украинского народа Великому Сталину» С. Файнтуха, кантата «Полководец» Г. Финаровского и Я. Файнтуха, оратория «Народ и вождь» М. Вериковского, «Народные мстители» А. Штогаренко и «Весенняя оратория» (для детского хора) Ф. Козицкого.

Значительные достижения имеются в области симфонической музыки.

В республике создана широкая сеть симфонических оркестров (в Киеве, Одессе, Львове, Харькове, Днепропетровске, Черновцах, Ворошиловграде, Николаеве).

К 30-летию Октябрьской революции новые симфонии и симфонические поэмы написали К. Данькевич, Ю. Мейтус, М. Гозенпуд, Г. Таранов, А. Солтыс, А. Лазаренко, М. Вериковский, В. Нахабин, Ю. Мейтус, А. Филиппенко и др. Заканчивает третью симфонию Б. Лятошинский.

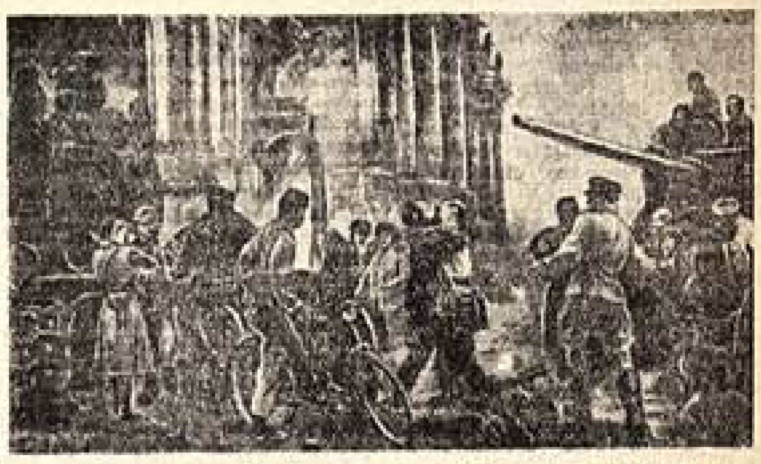
Но особенно большого развития достигла хоровая музыка—от массовой песни до сложных по жанру и фактуре произведений. Получили широкое признание песни о Сталине — Л. Ревуцкого и Ф. Козицкого, массовые песни К. Данькевича, Г. Веревки, О. Сандлера, М. Вериковского и др.

Состоявшийся в 1945 г. в Киеве выездной пленум оргкомитета Союза советских композиторов отметил значительные достижения в творчестве украинских советских композиторов, но подчеркнул и существенные недостатки. Эти недочеты не изжиты до конца и в настоящее время. Наряду с стремлением выделить в украинском народном искусстве его активные элементы, творчески развивать их, у некоторых композиторов существуют «охранительные» тенденции в отношении народного мелоса, тенденции к погружению в мир образов старинного украинского фольклора, что неизбежно приводит к часто внешнему цитированию фольклорного материала, к статике, отсутствию развития в инструментальных произведениях крупных форм. Усвоение стиля русской классики, приобщение в годы войны к национальным культурам других народов Советского Союза внесли много нового и свежего в творческие приемы украинских композиторов. Однако еще и сейчас в музыкальном стиле некоторых авторов можно отметить непреодоленные импрессионистические влияния, увлечение решением формалистических задач. Коллектив украинских советских композиторов усиленно работает над искоренением указанных недостатков.

Нашествие немецко-фашистских варваров причинило огромный ущерб музыкальной жизни УССР. Разрушены многие концертные здания, учебные помещения, уничтожено много музыкальных библиотек, инструментов и т. д. Но трудящиеся Украины с помощью всего советского народа при повседневной поддержке партии и правительства успешно восстанавливают и музыкальную жизнь республики.

Сейчас на Украине работают пять оперных театров, 20 филармоний, 9 симфонических оркестров, 18 хоровых капелл, 8 ансамблей песни и танца, 9 ансамблей бандуристов и т. д., всего свыше семидесяти музыкальных коллективов.

Как в дни Великой Отечественной войны, когда украинские советские певцы и музыканты мужественно несли свое искусство на боевую линию фронта, так и сегодня украинские музыканты, верные зову партии, все усилия свои направляют на то, чтобы внести свой вклад в дело развития и обогащения музыкальной культуры своей великой социалистической Родины.



«Встреча друзей в Берлине» (масло). Художник М. Каплан.

◆ ◆ ◆

## Путь театра

◆

Гнат ЮРА

Народный артист СССР

◆

Современный украинский театр — детище Великой Октябрьской социалистической революции. У нашего театра большое и значительное прошлое. Многие из нас, работников и строителей советского театра, провели немало лет в старом театре, в царской России и в Галиции. Но старый театр не создал ни одного прогрессивного коллектива, который смог бы, подобно Малому или Художественному театрам, пройти через испытания времени, сохраниться и войти в систему советской театральной культуры.

Среди ста с лишним театров Украины нет ни одного, которому было бы больше 27—28 лет.

Типические биографии бывают не только у людей. Они бывают и у целых коллективов. Среди десятков театров всегда можно назвать два-три, чья история в наибольшей мере характеризует и освещает весь процесс в целом. К таким театрам принадлежит, — как бы скромно ни оценивали мы свое прошлое, — и Театр им. Франко. Мы прошли через многие сражения мирного времени, не были пассивными в той идеологической борьбе, которая велась в 20-х годах и самом начале 30-х в украинском театре, мы не ждали, пока родится украинская советская драматургия, а всеми доступными нам средствами помогали ее становлению и росту. Мы не были равнодушными созерцателями, и поэтому, вероятно, франковцы — так называют наших актеров— прочно вошли в историю украинского советского театра. В этом нашем убеждении есть не только законная гордость советских художников, но и высокое чувство ответственности перед своим народом и партией Ленина—Сталина.

Для многих из нас дореволюционный театр — живая, трагическая страница собственных биографий. Нам не нужно заглядывать в книги, чтобы вспомнить имена душителей украинской культуры, царских наместников и цензоров, вспомнить всю тяжесть бродячего, балаганного существования, вспомнить отвратительные фигуры буржуазно - националистических политиков и меценатов, вредивших украинскому театру не меньше, чем великодержавные сатрапы. Украинские националисты в своей звериной ненависти к русской культуре и русскому народу готовы были сделать украинский театр жалким придатком западноевропейского театра эпохи империализма.

В борьбе с буржуазно-националистической идеологией, с пагубными «традициями» ультра-бытового и зрелищно-этнографического театра вырастали молодые театральные организмы Советской Украины. Мы начинали свою работу в частях героической Красной Армии, вместе с ними приходили в освобожденные от петлюровцев и деникинцев города Украины. С первых же дней своей работы мы чувствовали неустанную заботу партии большевиков, помощь органов советской власти.

Жизнь нашего театра началась в январе 1920 года в провинции, на маленьких, неустроенных сценах. Прошли годы, и Театр им. Франко стал академическим театром, награжденным за свое творчество орденом Ленина. Академический украинский театр!

...Годы гражданской войны на Украине. Мы честно делили с народом все испытания военного времени. Двигались с Красной Армией по дорогам великих сражений. Боролись за хлеб в продналоговой кампании, кочуя по селам и местечкам Украины. Вместе с революционным народом мы сражались своим искусством за свободу и независимость молодой советской страны.

С первых же дней своего существования украинский советский театр ориентируется в своих творческих поисках на передовой русский театр, обращается к его опыту, к его драматургии. Этапными спектаклями для украинских театров становятся «Мятеж», «Любовь Яровая», «Бронепоезд 14-69» и другие.

Первые годы работы Театра им. Франко ознаменовались длительным пребыванием в пролетарском Донбассе, пребыванием, сыгравшим колоссальную роль в жизни коллектива. Донбасс стал подлинной творческой родиной франковцев. Здесь он окреп и вырос идейно, творчески, вдохновленный борьбой и трудом горняков.

Именно в этот период формируется реалистический стиль театра, определяется революционно-романтическая линия его репертуара.

Шел год за годом. Театры Украины росли, завоевывая любовь и популярность в народе. Это были не безмятежные годы. Не ровное скольжение по гладкой поверхности, без преград и барьеров. Руководимые партией, вдохновляемые примером русского советского театра, мы активно боролись против националистических, контрреволюционных увлечений в искусстве, против зоологического национализма и жалкого эпигона западноевропейского театра эпохи импрессионизма — Курбаса, против всяких формалистических извращений. И эта борьба, благодаря руководству коммунистической партии, завершилась полной идейно-творческой победой революционного, реалистического искусства.

Эта победа была закреплена созданием и ростом советской украинской драматургии. Франковцы в ту пору основное свое внимание уделяли пьесам советских драматургов. В нашем театре начал свой творческий путь пьесами «Штурм» и «Каменный остров» А. Корнейчук, в творческой дружбе с театром росли украинские драматурги разных поколений — И. Кочерга, Л. Первомайский, С. Голованивский и другие.

Поиски реалистического стиля искусства, начатые нами в «Комсомольцах» и «Неизвестных солдатах» Л. Первомайского, в «Штурме» и «Каменном острове», а еще раньше в пьесах Луначарского, Ромашова, в этапной работе театра — «Мятеж» по Фурманову, завершились постановкой «Гибели эскадры» А. Корнейчука.

Этот спектакль стал праздником всего украинского советского театра. Он знаменовал утверждение героико-романтической линии творчества театра и отличался от всех предыдущих опытов большей реалистической зрелостью и выразительностью. В течение тридцатых годов наиболее значительные работы нашего театра связаны с именем А. Корнейчука. В эти дни хочется вспомнить успех «Платона Кречета», «Правды», в которой впервые на сцене украинского театра был показан образ Владимира Ильича в талантливом исполнении А. Бучмы, и большого исторического спектакля «Богдан Хмельницкий», позволившего реализовать творческую энергию всего нашего большого коллектива и выдающегося театрального художника А. Петрицкого, оформившего этот спектакль.

Классика, в особенности украинская и русская, никогда не исчезала из нашего поля зрения. В годы советской власти мы не уставали открывать для народа одну за другой страницы классической драматургии, бывшей до революции запретным плодом для украинской сцены. До революции только два спектакля — «Ревизор» и «Доходное место», поставленные Н. Садовским, были счастливым исключением, только подчеркивавшим безрадостность общей картины. Молодой советский украинский театр открыл для себя и для своих зрителей Шекспира («Макбет», «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Укрощение строптивой», «Много шума из ничего», «Двенадцатая ночь», «Виндзорские кумушки», «Сон в летнюю ночь»), Шиллера («Коварство и любовь», «Разбойники», «Заговор Фиеско», «Дон Карлос»), Горького («На дне», «Егор Булычев», «Последние», «Дачники», «Враги», «Мещане» и др.), Чехова, Пушкина («Борис Годунов», маленькие трагедии), Л. Толстого, Сухово-Кобылина, Мериме, Бомарше... Трудно перечислить сокровища русской и мировой культуры, приобщенные за эти годы советским украинским театром к своей «сценической жизни».

Разве не можем мы, участники этого процесса, невиданного в истории буржуазного общества по интенсивности и идейному значению, гордиться годами труда и борьбы! Разве это не является прекрасным свидетельством небывалого роста нашей советской культуры, опровергающим клевету зарубежных эстетов, ненавистников социализма и советского строя, тщетно пытающихся охаять нашу культуру и искусство!

Война заставила нас резко изменить привычные формы и условия работы. Окруженные заботой и любовным отношением трудящихся Семипалатинска, Ташкента, франковцы создают в годы войны спектакли, полные глубокой любви к Родине и ненависти к врагу. Из спектаклей военных лет заслуживают быть отмеченными «Фронт» А. Корнейчука и «Русские люди» К. Симонова.

Деятельность нашего театра в первый послевоенный год была подвергнута резкой справедливой критике в историческом постановлении ЦК ВКП(б). Мы, работники советского театра, преданные делу социалистического строительства, умеем слушать критику, умеем понимать указания партии, требования народа. Поэтому мы, как и все театры страны, сумели извлечь уроки из этой критики, добились нового под'ема своего творчества. Последние работы театра отражают нашу советскую действительность, жизнь и героические дела нашего народа. Я назову комедию А. Корнейчука «Приезжайте в Звонковое», «Старые друзья» Л. Малюгина, «Победители» Б. Чирскова, «Далеко от Сталинграда» А. Сурова и, наконец, последнюю работу театра — «Молодую гвардию» по роману А. Фадеева.

В канун юбилея франковцы захотели вновь побывать у тех, кто на заре существования нашего театра вдохновлял нас на долгие годы труда и творчества. «Молодая гвардия» была нашим даром Донбассу — шахтерам и металлистам, среди которых мы провели лето 1947 года. Донбасс тепло встретил театр, признал в нас старых своих друзей и товарищей и высоко оценил все то, что накопили мы за все эти долгие годы. И «Молодая гвардия» и все лучшие наши спектакли были горячо приняты на Донбассе. Это было для нас лучшей наградой.

Встречая вместе со всем украинским советским народом великий юбилей — 30-летие советской власти,—франковцы все свои творческие силы, все вдохновение стремятся отдать созданию произведения, достойного этой даты. Мы хотим выразить в нем всю полноту своей преданности, всю силу своей любви к советскому правительству, к коммунистической партии, ее вождю великому Сталину — создателям и вдохновителям украинского советского театра.

# *Шестая симфония С. Прокофьева*

Произошло значительное событие в истории советского симфонизма. Сыграна новая, 6-я симфония Сергея Прокофьева.

Если 5-ю симфонию Прокофьева сравнивали с «Богатырской симфонией» Бородина, справедливо отмечая ее эпический, об'ективный смысл, то 6-я значительно более суб'ективна и лирична; но диапазон этой лирики огромен. Сильная и жизнерадостная личность прокофьевского героя дана на фоне беспокойных и мрачных всполохов страшной военной бури. В этом волнующем сопоставлении — личный мир современного человека и грозная машина всеобщего уничтожения — есть нечто роднящее 6-ю симфонию Прокофьева с другой великой симфонией наших дней — 8-й Шостаковича. В обеих симфониях благородный гуманизм советского героя противопоставлен черным силам ненависти и зла, еще угрожающим человечеству.

Симфония начинается резкими выкриками медных. Это нарочито грубая «обложка», после которой особенно волнует пленительная ясность напевной первой темы. Светлое умиротворение, спокойная улыбка радости разлиты в прекрасной мелодии струнных, по духу она близка к тем счастливым лирическим откровениям, которые так радуют у нынешнего Прокофьева (вспомним начало 8-й сонаты или любовные темы «Войны и мира»). Однако уже в пределах первой темы прорывающиеся грозные тембры медных предвещают тревогу.

Как далекая задумчивая свирель, звучит побочная тема первой части: унылый наигрыш гобоев скуп и аскетичен; это чистый мелос, не нуждающийся в гармонической опоре и лишь кое-где оплетенный «плющом» полифонических наслоений. Сквозь дымку светлой печали встают в своей неповторимой красе образы русской природы: туманная даль полей, поникшая листва осин, грустные осенние краски... Экспозиция заканчивается неожиданными взрывами скорбного чувства, — словно промелькнули отзвуки прокофьевских оперных сцен, рисующих образы народного горя.

И вот развертывается сложная разработка — центральное действие этой инструментальной драмы. В центре разработки мощный траурный эпизод, обозначенный ремаркой lugubre (мрачно). Вспоминаются массовые траурные шествия — марши Госсека, Берлиоза. Тема «шествия» поражает ораторским размахом и величием; ее скорбь полна волевой напряженности — без тени уныния; в упругих интонациях плакатно-героического склада есть взрывчатая повелительная мощь. Шествие переходит в бурно нарастающее, кульминационное движение. Кажется, будто налетел зловещий шквал военного нашествия. Вся сложнейшая симфоническая «машинерия» использована здесь Прокофьевым с исчерпывающей убедительностью. После задыхающихся, стонущих валторн (одна из интересных находок оркестровки) поет свою печальную песню задушевная русская свирель, затем снова грохочут ритмы траурного шествия. И, наконец, просветленным, ясным умиротворением, чистыми и протяжными мажорными звучаниями завершается вся первая часть.

Первая часть воспринимается как сюжетное действие, в котором жизнеутверждающим настроениям, отражающим сегодняшний день нашей страны, противопоставлена память о пережитой миром великой трагедии.

Вторая часть симфонии Largo воспевает красоту и мощь всепобеждающего человеческого духа. Дирижер Мравинский предложил к этой части эпиграф, взятый из Горького: «Человек — это звучит гордо». Характер этой музыки полон мужественного волеутверждения.

Основная тема рождается не сразу; она как бы возникает из причудливых лабиринтов и неясных шумов вступления. Ее широко напевный мелодизм огромного диапазона, трезвый и рельефный, изобилует свободными взлетами и непривычными, трудно интонируемыми изгибами. Новая, вторая тема Largo является не столько контрастом, сколько продолжением первой — красивое инструментальное «ариозо» исполнено спокойной мудрости. Внезапно лирический тон сменяется вновь фантастическими призраками войны...

Мрачное видение исчезает, мы слышим новую, прекрасную мелодию — серенаду, исполняемую четырьмя валторнами, с нежнейшим звенящим сопровождением. Эту очаровательную мелодию, украшенную тонкой резьбой мелизмов, хочется назвать «темой любви» — столько в ней ароматной и нежной чувственности. Largo завершается «зеркальной» репризой первых двух тем. «Я молод и могуч, я победил силы зла, и я завоевал право на счастье» — такой вывод угадывается в уверенных мажорных звучаниях Largo.

С первых же тактов 3-й части — финального Vivace — нас захватывает юношеский задор игривой веселой мелодии в духе Глинки или Моцарта. Мы с улыбкой узнаем давно знакомые черты неоклассика Прокофьева, автора «Классической симфонии». Но не только шаловливый задор, а и крепкая энергия титана, бурлящая, бьющая через край львиная мощь звенит в беспрерывно повторяемых фанфарах. Иной характер носит вторая тема финала — отдаленные ритмы плясок, ночного празднества — в соединении с остроумной песенной мелодией.

В разработке финала, где обе темы даются в причудливом соединении, властвуют счастливый смех, огненная энергия юности, русское лукавство. Прокофьев принципиально отказывается здесь от традиционного «финального благополучия». В коде финала, как в кинофильме, сменяется несколько различных контрастирующих кадров. Сперва постепенное «отрезвление» приводит к сумрачной свирельной теме из первой части: она напоминает о печалях народных, о пережитом горе. Внезапный взрыв жестких звучностей — словно вопли отчаяния. И, наконец, в самом конце коды — короткое энергичное шествие, походная дробь барабана и волевое мажорное завершение. В памяти возникает строка Маяковского:

Держи, товарищ, порох сухим...

Бесспорно, в финале заложена яркая сюжетная идея: ликуя и празднуя победу, не забывай о пройденном пути, о силах зла, грозящих тебе и твоему народу.

И в конструкции симфонии, и в ее тематизме много нового и необычного. Замечателен ее оркестровый стиль — с четкой дифференциацией групп и особым предпочтением низким мужественным органно-густым звучностям. Некоторые эпизоды симфонии нелегки для массового слушателя. Непривычные изгибы мелодий, а кое-где и нарочито-запутанные переходы и связки затрудняют первое восприятие музыки. Но, слушая симфонию вторично и привыкая к очертанию ее тем, начинаешь сильнее ощущать жизненную силу и художественную привлекательность этого превосходного сочинения.

Первое исполнение симфонии состоялось 11 и 12 октября на открытии сезона Ленинградской филармонии. Дирижировал Е. Мравинский. Сейчас это, бесспорно, наиболее интересный наш симфонический дирижер. Его исполнение, гармонично об'единяя в себе яркий темперамент артиста и мудрый расчет режиссера, глубоко захватывает и радует. Отлично слаженным, чутким коллективом виртуозов, составляющим как бы одно целое со своим руководителем, показал себя симфонический оркестр Ленинградской филармонии. Оба раза симфония Прокофьева была сыграна с исключительным художественным совершенством.

**И. НЕСТЬЕВ.**

# В ОРГКОМИТЕТЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Президиум оргкомитета Союза советских композиторов на специальном совещании рассмотрел резолюцию по итогам обсуждения книг А. Оголевца. Резолюция представляет собой пространный и детально разработанный документ, подводящий итоги обсуждения и дающий научно-общественную оценку музыковедческих работ автора. Текст резолюции подготовлен музыковедческой комиссией в составе Б. Асафьева, А. Шавердяна, Т. Цытович, В. Беляева, И. Мартынова, И. Нестьева и И. Рыжкина.

Расценивая книги А. Оголевца в соответствии с поставленными в них задачами, резолюция констатирует глубокую философски-методологическую порочность его концепции. Как указывает резолюция, «искажая и вульгаризируя основные положения марксистско-ленинской методологии, открывая широкий доступ идеалистическим воззрениям, защищая позиции формализма и антиисторического априоризма, Оголевец вступает в коренное противоречие с практикой и допускает грубые ошибки в важнейших идейно-политических вопросах современности». Вместе с тем в резолюции указаны и те частные положения, систематизации и наблюдения, которые представляют определенную ценность в работах Оголевца. Однако эти интересные моменты «смогли бы сыграть положительную роль лишь при условии их из'ятия из порочной концепции и соответствующей переработки».

В особом разделе резолюции осуждаются грубые ошибки, допускаемые А. Оголевцом в освещении исторического прошлого и современного состояния теоретического музыкознания. Как указывает резолюция, «А. Оголевец дает вульгарно-упрощенную оценку многих явлений, преследуя, по существу, задачу возвеличения и рекламирования своей теории». Резко отрицательная оценка дана в резолюции третьей книге А. Оголевца «Структура тональной системы», как наиболее полно выражающей все порочные тенденции автора.

Для напечатания этой вредной книги А. Оголевец использовал свое служебное положение в Музгизе. Книжная редакция, в основном уклонившись от своих прямых задач, и в первую очередь от задач массовой музыкальной пропаганды, преимущественно издавала в последнее время громадные по размеру, методологически порочные книги самого А. Оголевца. Это могло произойти лишь при условии безответственности руководящего состава Музгиза.

Сурового общественного порицания заслужило поведение А. Оголевца на заключительном заседании дискуссии. Его заключительное слово, явившись уклонением от научного спора, было лишено самокритики и свелось к грубым выпадам в адрес оппонентов и к стремлению всемерно запутать обсуждаемые вопросы. Выступления сотрудников так называемой лаборатории тональных систем, руководимой А. Оголевцом, носили рекламно-апологетический характер и вызывали опасения, что указанная лаборатория является одним из очагов групповщины и отрицательного воздействия А. Оголевца на музыкальную среду.

Дискуссия обнаружила, что в сферу вредных влияний Оголевца оказалась вовлечена и группа молодых теоретиков. Выступления В. Ванслова, И. Болдырева, Ю. Бружеса, А. Калмановского показали их низкий идейно-философский уровень, безразличие к проблемам марксистской методологии, оторванность от живых задач строительства советской музыкальной культуры. Эти факты не могут не вызвать беспокойства за состояние дела воспитания музыковедческой молодежи, которой предстоит значительная работа по дальнейшему под'ему музыкальной культуры.

Резко осудили недостойные методы, применявшиеся А. Оголевцом, выдающиеся музыкальные деятели—члены президиума оргкомитета Д. Шостакович, Д. Кабалевский, Л. Книппер, Л. Половинкин, А. Хачатурян, Т. Хренников, В. Белый, Ю. Шапорин, В. Шебалин.

В своем решении оргкомитет осудил антиобщественное поведение А. Оголевца и предупредил его, что в случае повторения подобных поступков, будет поставлен вопрос о его пребывании в рядах Союза композиторов.

А. Оголевец признал, что им допущены громадные ошибки, и, отметив исключительное терпение, проявленное к нему коллективом, обязался исправить линию своего поведения.

Значение решений оргкомитета выходит за рамки вопросов, непосредственно связанных с книгами и антиобщественными поступками А. Оголевца. Эти решения должны способствовать оздоровлению общественной атмосферы среди музыковедов, росту и усилению современного теоретического музыкознания.

В первую очередь это относится к Музгизу, работа которого требует решительной перестройки. Книги Оголевца, увидевшие свет, являются идеологическим браком, ответственность за который лежит на Музгизе и его главном редакторе — И. Бэлза, поставившем свою подпись под третьей книгой Оголевца.

Итоги дискуссии заставляют с особым вниманием поставить вопросы формирования и воспитания музыковедческих кадров. К этим вопросам следует привлечь прежде всего внимание нашего ведущего музыкального вуза — Московской консерватории. Она не может не проявить интереса к научному и общественному характеру выступлений ряда своих воспитанников. Не может она не дать должной оценки и выступлениям группы педагогов — участников дискуссии, уклонившихся от принципиальных методологических вопросов. Оргкомитет должен явиться инициатором создания специального научного центра, об'единяющего силы музыковедов и разрабатывающего вопросы теоретического музыкознания, марксистско-ленинской эстетики, проблем, выдвигаемых практикой многонациональной советской музыкальной культуры.

Исторические решения ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам и выступление товарища А. А. Жданова на философской дискуссии требуют от Комитета по делам искусств серьезного внимания к вопросам перестройки советского музыкознания.

**И. НИКИТИН.**

## О подготовке праздничных спектаклей

К 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции все театры страны готовят новые спектакли о жизни советского народа, о героике наших побед и величии социалистической Родины.

В репертуаре театров к 30-летию Октябрьской социалистической революции — новые произведения советских драматургов на темы современности.

В большинстве театров развернута интенсивная работа; в создании спектаклей участвуют лучшие актеры, режиссеры и художники.

Однако Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР в своем приказе отмечает, что в период подготовки к 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции в работе некоторых республиканских органов искусств и ряда театров обнаружились существенные недостатки. Так, Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР и Управления по делам искусств Белорусской и Молдавской ССР растянули утверждение октябрьского репертуара театров до сентября. Запоздалое утверждение репертуарных планов затруднило в ряде театров нормальный ход подготовки юбилейных спектаклей. В отдельных театрах подготовка спектаклей к 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции ведется недопустимо медленными темпами, что ставит под угрозу своевременный показ их зрителю (например, в Театре им. Ермоловой, в Театре им. Моссовета и ряде театров союзных республик).

В целях обеспечения своевременной подготовки всеми театрами страны высококачественных в идейно-художественном отношении спектаклей к 30-летию Великого Октября, Комитет по делам искусств предложил обеспечить полное и своевременное выполнение репертуарных планов к Октябрьским торжествам. Организуется выезд критиков, режиссеров и работников республиканских комитетов и управлений по делам искусств во все областные центры республик для оказания помощи театрам в подготовке октябрьских премьер.

С 5 по 15 ноября во всех театрах Советского Союза будут проводиться показы лучших спектаклей на современные советские темы.

### В Об'единении театральных критиков

Об'единение театральных критиков 28 октября проводит совместно с Домом актера совещание на тему «Западные театры на службе реакции». На этом совещании будут выступать писатели, актеры, корреспонденты газет и ТАСС, члены Антифашистского женского конгресса. Следующее совещание будет посвящено разоблачению реакционных теорий современной западной эстетики, театроведения и театральной критики. С докладами выступят В. Асмус, М. Морозов, А. Дживелегов, В. Узин и другие. В результате этих совещаний будет выпущен специальный сборник «Театры и театроведы Западной Европы и Америки на службе реакции».

Кроме того, в планах об'единения предусмотрена работа с молодыми московскими критиками, обсуждение московских театральных премьер, проведение семинара периферийных критиков, подготовка к изданию «Антологии советской театральной критики», сборника статей «Белинский—театральный критик» и др.

### Драматический театр группы советских оккупационных войск

16 октября в Потсдам выехал коллектив Драматического театра группы советских оккупационных войск в Германии, сформированный на базе армейского филиала Малого театра.

Армейский филиал Малого театра под художественным руководством заслуженного артиста РСФСР С. Алексеева в годы Великой Отечественной войны побывал на различных фронтах. После окончания войны коллектив театра обслуживал оккупационные части Советской Армии в странах Центральной и Восточной Европы.

Сейчас труппа театра значительно пополнена. В ее составе артисты Е. Баскакова, О. Супротивная, К. Тропова, В. Алексеева, Е. Мазурова, А. Пролыгина, И. Пельтцер, Н. Лазарев, Н. Попов, В. Стрелин, Н. Палин, Г. Соловцев, Н. Рыжков, В. Кеслер, В. Ланин, М. Ушаков, Б. Степанов и другие.

Художественный руководитель театра С. Алексеев ставит спектакли «Великая любовь» Г. Березко и «Губернатор провинции» бр. Тур и Л. Шейнина. Кроме того, в текущем сезоне будет показана пьеса А. Островского «Правда хорошо, а счастье лучше» (постановщик—И. Пельтцер).

Театр будет играть в Берлине, Дрездене, Лейпциге, Веймаре и других городах советской оккупационной зоны Германии. Начальником театра назначен майор А. Антонов.

### ФИЛЬМ О ВЕНЕЦИАНОВЕ

К исполняющемуся в декабре 100-летию со дня смерти Венецианова Московская студия научно-популярных фильмов выпускает кинокартину, посвященную прославленному русскому художнику. Фильм снимает старейший советский кинорежиссер и оператор проф. Ю. Желябужский.

## *Цирк в колхозах*

На автомашинах, на телегах, пешком передвигаются артисты колхозных филиалов государственных цирков, обслуживая колхозников, рабочих совхозов, МТС, новостроек. В нынешнем году в колхозах и совхозах уже дано свыше 5 тысяч цирковых представлений, которые просмотрели около миллиона зрителей.

Сейчас в стране работает 45 колхозных филиалов государственных цирков. В каждом из них — представители разнообразных жанров циркового искусства: гимнасты, жонглеры, эквилибристы, клоуны и т. д. Артисты выступают не только в сельских клубах и избах-читальнях, но и непосредственно в поле, в полеводческих и тракторных бригадах и звеньях, вызывая живой интерес у колхозников.

Многочисленные отзывы зрителей свидетельствуют о большой художественной и политмассовой работе, проводимой артистами цирка в колхозах.

На-днях в Москве состоялось специальное совещание, посвященное подготовке колхозных цирков к 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции. С докладом выступил начальник Главного управления цирков Н. Стрельцов.

**На снимке:** колхозный филиал цирка гор. Сталино выступает в колхозе «Запорожец» Старобельского района (Донбасс).

## СО ВСЕХ КОНЦОВ СТРАНЫ

ЛЕНИНГРАД. Возвратилась фольклорная экспедиция Института театра и музыки, работавшая в районах Ленинградской области. Участники экспедиции записали свыше восьмисот фольклорных произведений о Великой Отечественной войне. К 30-летию Октября в институте будет организована выставка материалов этой и трех предыдущих экспедиций института.

КИЕВ. Большие монографии «30 лет украинской советской музыки», «Украинское советское изобразительное искусство за 30 лет» и др. готовит Институт искусств, этнографии и фольклора Академии наук УССР.

АШХАБАД. При Туркменской филармонии под руководством народного артиста ТССР Аман Кульмамедова начала работать школа чтеца (на туркменском языке).

ДЗАУДЖИКАУ. Здесь открылось первое в Северной Осетии музыкально-педагогическое училище. Оно будет готовить преподавателей для средних школ республики.

УЛАН-УДЭ. Возвратился из гастрольных поездок коллектив Русского драматического театра. За три месяца он побывал в пятидесяти колхозах, рыболовецких бригадах Байкала и промышленных предприятиях, где показал ряд спектаклей и концертов. На-днях спектаклем «Русский вопрос» театр открыл зимний сезон.

ТАЛЛИН. В Доме искусств открылась выставка работ двух тартуских художников Н. Эссе и П. Пэлара. На выставке экспонированы новейшие произведения художников, отражающие главным образом восстановительные работы в разрушенных войной эстонских городах, а также трудовые будни рабочих эстонского сланцевого бассейна.

СТАЛИНАБАД. Республиканский Дом народного творчества выпустил сборник памирских песен, собранных заслуженным деятелем искусств Таджикской ССР композитором Н. Рогальским.

САРАТОВ. Оператор саратовской студии кинохроники А. Софьин закончил работу на зональной опытной станции. Режиссер В. Тюльпанов монтирует из этого материала специальный киноочерк. Это шестой киноочерк, выпущенный студией (директор Г. Мичурин) в помощь сельскому хозяйству. До конца года будет выпущено еще два киноочерка.

ЧЕБОКСАРЫ. 2 октября Чувашская государственная филармония тематическим концертом, посвященным 800-летию Москвы, открыла свой зимний сезон. В концерте принимали участие ансамбль песни и пляски под руководством Ф. Лукина, симфонический оркестр под руководством В. Ходяшева и артисты Чувашского Государственного академического театра и Радиокомитета.

БУГУРУСЛАН (Чкаловская область). Строители треста «Бугурусланнефть» закончили сооружение городского театра со зрительным залом на 600 мест. Сцена оборудована по последнему слову техники.

## МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ Исполком Московского Совета вынес решение о расширении территории сада «Эрмитаж», о строительстве на его территории нового здания Театра им. Моссовета и о переоборудовании зрительного зала старого здания театра под кинотеатр. Принято также решение о завершении в декабре 1948 года работ по строительству здания Театра оперетты.

○ Театр им. Ленинского комсомола показал премьеру пьесы бр. Тур и Л. Шейнина «Губернатор провинции».

○ Литературно-драматический отдел Всесоюзного радиокомитета впервые записал на пленку рассказ «В овраге» Чехова в исполнении В. И. Качалова. Кроме того, в его же исполнении записаны сцены из «Гамлета» и «Дон Кихота».

○ Зал им. Чайковского открывает сегодня свой восьмой сезон концертом Государственного симфонического оркестра СССР. В программе: Седьмая симфония Д. Шостаковича и «Ода на окончание войны» С. Прокофьева. Дирижер К. Иванов.

○ Завтра в выставочном зале Московского товарищества художников открывается большая выставка произведений народного художника РСФСР В. Бялыницкого-Бируля. Выставка организуется Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР, Московским союзом советских художников и Московским товариществом художников в связи с 60-летием творческой деятельности В. Бялыницкого-Бируля.

○ 26 октября в Большом театре Союза ССР состоится 500-е представление балета П. Чайковского «Лебединое озеро».

○ 30 октября Институт истории искусств Академии наук СССР и Всероссийское театральное общество проводят в Доме актера вечер, посвященный 100-летию со дня рождения великого русского актера А. П. Ленского. Сообщения на вечере сделают проф. В. Филиппов («Ленский и его творчество»), Н. Зограф («Ленский — Гамлет») и проф. С. Дурылин («Ленский на сцене»). С воспоминаниями, чтением записок и писем выступят ученики А. П. Ленского — В. Пашенная, В. Рыжова, Е. Турчанинова, Л. Лейсун, М. Ленин, А. Шаломытова и В. Лебедев.

○ Институт массовых сооружений Академии архитектуры СССР в 1947 году выпускает большую работу «Основы проектирования жилого дома» (автор—член-корреспондент Академии архитектуры Н. Былинкин). Эта книга явится одновременно учебным пособием для студентов архитектурных вузов.

○ На-днях в Государственной Третьяковской галлерее состоялось научное заседание, посвященное 50-летию со дня смерти выдающегося русского пейзажиста А. Саврасова. С обширным докладом о творческом пути художника выступил проф. А. Федоров-Давыдов. Доклад старшего научного сотрудника Ф. Мальцевой был посвящен Саврасову — педагогу, воспитателю многих выдающихся русских художников. В залах галлереи была развернута выставка лучших работ художника.

# КОМЕДИЯ С УБИЙСТВОМ

### «Остров мира» Евгения Петрова в Ленинградском театре комедии

Сим. ДРЕЙДЕН

Известно, что под впечатлением поездки в США и Латинскую Америку Маяковский начал было писать комедию-памфлет. Поэт замышлял пьесу о столкновении культуры буржуазной с советской культурой, Маяковский предполагал назвать ее «Комедия с убийством». Комедия с убийством! Трудно найти лучшее название для пьесы советского писателя о фарисействе буржуазной цивилизации, ханжестве империалистического пацифизма, таящего в себе опасности истребительной войны.

Евгений Петров написал комедию, которой с неменьшим основанием он мог бы дать такое же название. Новая «комедия с убийством» осталась недописанной, вернее — не выписанной, не отшлифованной до конца: нет сомнений, что если бы ему довелось ее закончить, сам автор более обстоятельно изложил бы два последних акта, ныне искусно соединяемых в один, уточнил бы и некоторые характеристики.

Евгений Петров написал «Остров мира» в 1939 году, незадолго до начала второй мировой войны. И лишь недавно, через восемь лет после того как пьеса была написана, она стала достоянием театров. Автор указывал в рукописи: «Действие происходит в наши дни». Зритель, который смотрит ее в 1947 году, вправе подумать, что пьеса написана сейчас, после второй мировой войны. Как всякое истинно художественное произведение, рожденное живой тревогой о судьбах человечества, она волнующе современна. Более того: она злободневна, быть может, еще злободневнее, чем тогда, 8 лет назад.

Среди черновых набросков Евгения Петрова обнаружен лист бумаги, на который занесены строки, машинально им написанные, очевидно, в часы раздумий о долге и чести советского писателя, в минуты страстного спора с воображаемым, но до чего же хорошо знакомым «законодателем литературных вкусов». Вот они, эти строки: «...Чепуха. Вздор. Чистоплюйство. Жалкое любование тайнами собственной души. А писать следует только о том, что занимает миллионы людей. Сомнительные лавры Джойса способны отнять последние остатки разума у тех писателей, кому дороги восторги окололитературных и околоистерических девиц».

Евгений Петров вместе с Ильей Ильфом действительно писал о том, что занимает миллионы. Так возник и драматический памфлет «Остров мира», написанный в то время, когда Би-Би-Си торжественно транслировало заверения Чемберлена—«Отныне мир обеспечен на целые поколения!», а с трибуны XVIII с'езда партии раздавался мудрый, трезвый голос Сталина: «...Пацифизм и проекты разоружения оказались похороненными в гроб. Их место заняла лихорадка вооружения... Никто уже не верит в елейные речи о том, что мюнхенские уступки агрессорам и мюнхенское соглашение положили, будто бы, начало новой эре «умиротворения».

В «эру умиротворения» не верил — надо отдать должное его прозорливости — и герой пьесы Петрова, мистер Джекобс младший, пожилой английский буржуа, не желающий никакого убийства, а предпочитающий — по собственному признанию — спокойно дышать воздухом, любить свою жизнь, попивать вечером портвейн и читать хорошие книжки.

Убежденный пацифист, чистосердечно уверенный в том, что его чудесная Англия обрела свое могущество одной торговлей, он решает спастись от войны бегством из этого «сумасшедшего мира». И он уезжает вместе со всеми чадами, домочадцами и даже самим домом, перевезенным в целости и сохранности на экзотический «остров мира», расположенный вдали от военных коммуникаций, вне игры интересов великих держав.

Теперь он уже без прежней нервозности слушает радиоизвестия о фашистской агрессии в Судетах и Данциге, о бомбардировках Чунцина и очередных изобретениях швейцарских священников и португальских монахов, додумавшихся до новых бомб чудовищной «полезной убойности». Его это не касается — он уже вне войны и может мирно заниматься попечением о туземцах, «просвещая» их гангстерскими фильмами и бутылками вермута.

По логике вещей его должна была бы настигнуть война, охватывающая весь мир, и несложная драматическая мораль была бы, согласно древней поговорке, готова: как веревочка ни вейся, а кончик будет. От войны не уйдешь! Острого и умного политического памфлетиста Евгения Петрова не удовлетворяет такое арифметическое решение пьесы. Он показывает нам не только «кончик веревочки», но и ее начало. «...Кто этот бациллоноситель, этот страшный и тайный бациллоноситель, заражающий и отправляющий на тот свет миллионы людей?!» — в искреннем недоумении спрашивает мистер Джекобс в начале пьесы. Петров находит остроумный и точный драматургический ответ на этот вопрос, подсказанный неминуемой логикой событий.

На «острове мира» один из его новых обитателей находит нефть. Это событие оказывается наилучшей лакмусовой бумажкой, проявляющей истинное лицо империалистического пацифизма. Микроб войны — в самой природе капиталистического общества. Мирный дом мистера Джекобса превращается в филиал Сити, а затем и в военную крепость, на острове возникают конкурирующие акционерные общества, за спинами которых оказываются целые страны. Завязывается жестокая и кровавая борьба — вот она, комедия с убийством! — и первой жертвой местных мюнхенцев падает местный царек Махунхина. Английские цивилизаторы его было купили за пятьсот бутылок вермута, но царька свергают японцы, образуя свое марионеточное правительство... Война разгорается, и одним из самых яростных ее участников оказывается вчерашний пацифист — мистер Джекобс младший...

Ленинградский театр комедии (режиссер и художник спектакля Н. Акимов) первым показал эту умную и острую современную комедию.

Спектакль играет всеми цветами радуги комического — от умной, насмешливой, невозмутимо спокойной, чуть-чуть иронической улыбки, свойственной сатире Ильфа и Петрова, до комедийной буффонады, откровенного гротеска. Это относится прежде всего к отличной работе Акимова-художника.

Остроумно и изобретательно разработаны Акимовым-режиссером массовые сцены, как, например, разыгранный с отличным комизмом эпизод радиопередачи с «острова мира». Лицемерие буржуазной цивилизации и нелепицы закостенелых норм житейского уклада Джекобсов высмеяны зло. Розовощекий счастливый примерный супруг и достойный член парламента, косноязычный мистер Симпсон (А. Севастьянов) и его говорливая супруга (Т. Чокой), идиотический светский жених граф Ламперти (А. Беньяминов) и тупая экономка Кэтрин, неожиданно превращающаяся в самую популярную девушку Англии, богатую невесту (Н. Нурм), почтительный камердинер (А. Бонди) — это живые, характерные комедийные роли, сыгранные легко, непринужденно, с великолепной невозмутимостью.

Не для всех персонажей комедии театр нашел живые сценические характеристики, что было особенно необходимо в отношении ролей, которые и в самой пьесе остались незавершенными. Тем значительнее артистический успех Е. Юнгер, умно, иронично играющей роль избалованной, душевно опустошенной дочери Джекобса.

В спектакле немало чисто комедийного. И, казалось бы, как бы мог развернуться театр, знающий все «схемы смеха», так мастерски владеющий палитрой смешного, переходя к образу туземного царька Махунхины (арт. Ващенко). Театр отказался от подобного соблазна, и в этом проявился его художественный такт.

Мертвая тишина царит в зрительном зале, когда происходят дипломатические переговоры между мистером Джекобсом и японцем Баба, требующим выдачи Махунхины. С какой гордостью говорит мистер Джекобс о том, что «англичане никогда не выдают людей, просивших убежища», и с какой готовностью идет на компромисс, удовлетворяясь заверением, что речь идет не о «выдаче», а о «передаче для судопроизводства».

По-настоящему драматична сцена ухода Махунхины, и для успеха политического памфлета этот драматизм необходим. Мы улыбались, и это действительно было очень забавно, когда вначале робинзонады Джекобса Махунхина старательно усваивал цивилизаторский лексикон: «Гад бай... Как поживайт мелади?..».

С этими же словами, произнесенными тихо и доверчиво, но звучащими теперь с особой драматической силой, покидает Махунхина гостеприимный дом мистера Джекобса.

Центральную роль мистера Джекобса играет одаренный опытный комедийный артист Л. Кровицкий. Он почти безукоризнен во всей второй части спектакля, когда в мистере Джекобсе, почуявшем запах нефти, а следовательно, и больших денег, просыпается империалист. Исполнителю этой трудной роли еще недостает легкости, непринужденности, наивности в первых сценах, где иной раз может показаться, что Джекобс несколько нарочито, больше для других, чем для себя, декламирует пацифистские речи.

Друг Джекобса, полковник Эллис, резюмирует пьесу: «Видите, Джозеф, я был прав. Мы не можем уйти от войны, а если мы уходим, то уносим ее с собой, потому что хотим мы этого или не хотим, но она заключена в нас самих». Зрители делают тот же вывод из всего хода спектакля.

«Остров мира» в Ленинградском государственном театре комедии: Джекобс — Л. Кровицкий, Фрэнк — Ж. Лецкий.

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

Академия архитектуры Союза ССР
ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ В АСПИРАНТУРУ
научных учреждений Академии
по следующим специальностям:

1. Институт общественных сооружений (административно-общественные сооружения; зрелищные и спортивные сооружения; массовые общественные сооружения).
2. Институт градостроительства (планировка городов; планировка поселков).
3. Институт массовых сооружений (архитектура массового жилища; экономика жилищного строительства).
4. Институт теории и истории архитектуры (теория и история советской архитектуры; история русской архитектуры и архитектуры народов СССР).
5. Институт строительной техники (строительная техника; экономика строительства).
6. Лаборатория керамики (архитектура керамики).

Заявления о поступлении и документы принимаются до 15 ноября 1947 года. Начало испытаний 24 ноября 1947 года.

Прибывшие на испытания и принятые в аспирантуру жилплощадью не обеспечиваются.

Справки получать в Институте аспирантуры Академии архитектуры СССР (Москва, Пушкинская ул., 24, тел. К 0-15-00, доб. 54 и 56).

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ ТРЕСТ
по проектированию театрально-зрелищных предприятий
Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР
Театпроектстроймонтаж
принимает заказы на комплексное проектирование

Зимних и летних театров, цирков, цирков типа «Шапито», кинотеатров, залов, концертных зал, музыкальных эстрад и раковин, домов культуры, клубов, зданий специализированных учебных заведений (консерваторий, музыкальных и театральных техникумов, училищ и школ), картинных галлерей и музеев.

Трестом принимаются заказы на составление проектов по архитектурно-художественному оформлению и по всем специальным устройствам в части отопления, вентиляции, освещения, акустики и кинофикации театрально-зрелищных предприятий, электро- и механооборудования сцен, а также на проектирование нестандартной театральной мебели и художественной электроарматуры.

Трест дает заключения и проводит консультации по всем видам общего и специального проектирования театрально-зрелищных предприятий.

Заказы направлять: Москва, 25, Пушкинская ул., д. № 2, под'езд 6, трест Театпроектстроймонтаж.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 5. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-13-66, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-43-12; издательство — К 1-48-88.
Б04620.
Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.
Зак. № 2782.