Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 4 (1496). Год издания XXIII | Суббота, 10 января 1953 года | Цена 45 коп.

За высокое мастерство!

Вооруженные методом социалистического реализма, деятели советского искусства создали немало высокохудожественных, значительных в идейном отношении произведений. «Любовь Яровая» и «Бронепоезд 14-69» в драматургии, «Чапаев», «Ленин в Октябре», «Падение Берлина» в кинематографии, многие другие произведения театра, кино, живописи, скульптуры, музыки по праву именуются советской классикой.

Наша бурно развивающаяся жизнь ставит перед искусством новые, все более высокие задачи. С каждым днем возрастает культурный уровень советского народа. Наше искусство призвано не только итти на уровне требований народа, но, более того, оно обязано развивать вкусы народа, поднимать выше его эстетические запросы, обогащать его новыми идеями.

Товарищ И. В. Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Это определение имеет глубочайший смысл. Оно говорит об огромной ответственности деятелей литературы и искусства за воспитание советских людей, за воспитание нашей молодежи.

Наша эпоха — эпоха строительства коммунизма — рождает небывалую творческую энергию народа, формирует характер нового человека, человека-созидателя и творца, человека, преобразующего мир. Замечательно в образах искусства величие этого человека, беззаветную его преданность Родине, волю и неустрашимость в преодолении трудностей и препятствий на пути к цели — вот та непреходящая, поистине великая задача, которая стоит перед советскими художниками.

Тов. Г. М. Маленков в своем докладе на XIX съезде партии отметил крупные успехи в развитии советской литературы, изобразительного искусства, театра и кино и вместе с тем указал, что идейно-художественный уровень многих произведений искусства все еще остается недостаточно высоким.

Для того чтобы решить задачу создания произведения, значительного по своему идейному смыслу, мало выбрать актуальную тему. Необходимо воплотить эту идею в законченную художественную форму. И чем значительнее, чем ответственнее тема, тем выше должны быть художественные достоинства произведения, то есть, тем точнее должно быть мастерство художника, тем больше человеческого горения и поэтического вдохновения должно быть вложено им в свое творчество.

Деятели нашего искусства не должны забывать, что недостаточно изобразить событие само по себе значительное, масштабное, недостаточно вложить в уста своих героев высокие и правильные слова. Наличие всего этого не делает еще произведения ни значительным, ни идейным. «У того, кто не поет по натуре, — писал Белинский, — пусть приумноженная им мысль будет глубока, истинна, даже свята, — произведение все-таки выйдет мелочное, ложное, фальшивое, уродливое, мертвое — в никого не убедит оно, а скорее разочарует каждого в выраженной им мысли, несмотря на всю ее правдивость!» Именно поэтому нередко интересно задуманное произведение, в основу которого положено значительное явление, яркие факты, все-таки не удовлетворяет читателя и зрителя. Хороший замысел, нужная идея оказываются не воплощенными в художественные образы, и важный, волнующий жизненный материал, который лег в их основу, тускнеет, мельчает и, следовательно, обедняется, искажается.

Вопросы мастерства, повышения идейно-художественного уровня произведений искусства являются жизненно важным делом для всей нашей творческой интеллигенции.

Огромным идейным богатством вооружают работников искусств документы XIX съезда партии, развивающие и углубляющие наше понимание творческих принципов социалистического реализма. Неоценимое значение для дальнейшего роста и процветания всего нашего искусства имеет содержащееся в отчетном докладе ЦК определение типического. В марксистско-ленинском понимании типическое отнюдь не означает какое-то статистическое среднее. Типичность соответствует сущности данного социально-исторического явления, а не просто является наиболее распространенным, часто повторяющимся, обыденным. Сознательное преувеличение, заострение образа не исключает типичности, а полнее раскрывает и подчеркивает ее.

Умение создавать типические характеры, показывать их в типических жизненных обстоятельствах предполагает и высокую политическую зрелость художника, и отточенность его мастерства, и глубокое знание жизни.

Изучение жизни — это сложный творческий процесс, который состоит не только в том, что художник собирает и накапливает факты, а и в том, что он осмысливает факты, умеет отличить случайное, преходящее, от важного, существенного. Изучение жизни неразрывно входит в творческий процесс художника. «Факт — еще не вся правда, он — только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства... Нужно уметь извлекать из факта смысл», — учил наших писателей А. М. Горький.

Вопросы идейности нашего искусства стоят, таким образом, в неразрывной связи с вопросами художественного мастерства.

Написать пьесу или сценарий — это не значит взять лежащий на поверхности жизни конфликт и повторить истины, всем давно очевидные. Это значит создавать масштабные, глубоко типические характеры, показать не декларативно, а через столкновение этих характеров, борьбу нового со старым, победу нового. Это значит, наконец, создать произведение с интересным, динамичным сюжетом, произведение, написанное точным и выразительным языком, произведение, отмеченное неповторимой художественной индивидуальностью автора.

Поставить спектакль — это не значит лишь профессионально-грамотно развести актеров, разобрать с ними предлагаемые обстоятельства каждой сцены и роли. Это значит творчески замыслить спектакль, найти образное выражение своего замысла, яркими, неповторимыми красками, с наибольшей полнотой и страстностью утвердить идею произведения.

Написать картину — это не значит лишь найти интересную натуру, разработать сюжет и добросовестно, правильно выписать его на полотне. Это значит передать зрителю свое волнение, свою радость, свою страсть, увлечь зрителя своим «виденьем» жизненного факта, раскрыть ему внутренний смысл изображаемого явления, зажечь большой мыслью и потрясти подлинной красотой.

Нередко бывает, что зритель с интересом смотрит новый спектакль или кинокартину, следит за сюжетом, волнуется за героев, смеется или грустит вместе с ними. Но, уходя из театра, он не уносит с собой чего-то большого, значительного, что открыло ему произведение искусства, что по-настоящему взволновало его, стало ярким событием и его жизни, что помогло ему более глубоко познать окружающую действительность. Такое произведение не выполняет своего назначения, не воспитывает зрителя ни идейно, ни эстетически.

Наличие в репертуаре театров серых и малохудожественных спектаклей приводит к тому, что многие драматические театры, как отмечалось в Постановлении ЦК партии от 26 августа 1946 года, не являются на деле рассадниками культуры, передовой советской идеологии и морали.

Необходимо покончить с самоуспокоенностью отдельных мастеров искусств, не проявляющих должного внимания к вопросам формы, к вопросам художественного мастерства. Эти творческие работники полагают, что они смогут прожить и искусство на старых, «проверенных» приемах и штампах. Творческая активность, смелость, умение дерзать в искусстве — разве может художник, не обладая этими качествами, отобразить в своих произведениях нашу героическую современность!

Классическое совершенство художественной формы, многообразие жанров, художественных средств, творческих приемов, направленных на раскрытие идейного смысла произведения, на правдивое отображение действительности в ее революционном развитии, должны стать неотъемлемыми и органическими чертами нашего искусства.

Повышение художественного мастерства в показе жизненных явлений, в создании типических характеров становится сейчас важнейшим условием дальнейшего подъема советского искусства.

150-летие Воронежского драматического театра

ВОРОНЕЖ. (Наш корр.). Общественность города и области готовится торжественно отметить 26 января 150-летие со дня основания Воронежского драматического театра. Намечены творческие встречи коллектива со зрителями на предприятиях, агитпунктах и в учебных заведениях, проведение докладов и бесед об истории и творческом пути театра.

В истории Воронежского театра много примечательных событий. На его сцене выступали выдающиеся мастера русского искусства Щепкин, Мочалов, Федотова, Ермолова.

Подлинного расцвета театр достиг за годы советской власти. Его коллектив систематически знакомит трудящихся Воронежа с лучшими произведениями советских драматургов и пьесами зарубежных прогрессивных писателей.

Содержательной обещает быть выставка, посвященная юбилею, которую организует Воронежское отделение Всероссийского театрального общества.

Присвоение почетных званий работникам искусств в Корейской Народно-Демократической Республике

ПХЕНЬЯН, 9 января. (ТАСС). Корейские газеты опубликовали Указ Президиума Верховного Народного Собрания Корейской Народно-Демократической Республики о присвоении почетного звания «Заслуженный артист Корейской Народно-Демократической Республики» работникам искусств, добившимся больших успехов в развитии корейского искусства.

Почетного звания удостоены артисты Государственного театра оперы и балета — балерина Пой Сын Хи, певцы Ким Ван У и Ю Ын Гон, киноактриса Мун Э Бок, композитор Ан Ги Ок, артисты Государственного драматического театра Пак Ен Сик, Хван Чен и Бэ Ен, артисты Государственного классического художественного театра Лим Со Зик и Чжон Нам Хи.

Всесоюзная художественная выставка 1952 года

России верные сыны

Одно из центральных мест на Всесоюзной художественной выставке 1952 года по праву занимает диорама «Альпийский поход Суворова», созданная военными художниками Студии имени Грекова (авторский коллектив — А. Питеаров, П. Мальцев, Ф. Усыпенко и художники-помощники В. Переяславец и Н. Присекин). Это первое произведение панорамно-диорамной живописи, экспонирующееся в залах Государственной Третьяковской галереи, что само по себе является фактом знаменательным.

Диорама «Альпийский поход Суворова» воскрешает одну из славных страниц героической истории великого русского народа, показывает событие, покрывшее неумеркнущей славой русское оружие, — бой у Чортова моста.

Удачно выбранная авторами диорамы точка зрения — с фланга — позволила им показать весь ход боя, раскрыть великолепный замысел полководца. Мы видим спускающихся с гор воинов трубниковской группы, которых приветствует Суворов, чувствуем их любовь и преданность своему полководцу, патриотический подъем, охвативший воинов-героев. Жестоко бьются — уже по ту сторону моста — с отчаянно сопротивляющимся врагом гренадеры. Огонь артиллерии удерживает основные силы неприятеля, не давая им подойти к мосту. На переднем плане — гвардейцы, ружейными выстрелами поражающие противника, который засел на противоположном берегу Рейсы. Враг уже дрогнул, он отступает... Слева — выходящие на огневой рубеж артиллеристы и полевой перевязочный пункт. Жаркий момент боя показан так выразительно, так убеждающе, что, кажется, будто вот сейчас раздастся громовое русское «ура».

Новая диорама, безусловно, представляет собой шаг вперед в области панорамно-диорамной живописи. В отличие от созданных ранее произведений этого рода, авторы которых видели свою основную задачу лишь в достоверном показе событий, «Альпийский поход Суворова» дает образное раскрытие темы, отражает внутренний смысл событий через поведение, психологическое состояние людей. Художники создали яркие образы русских воинов, суворовских чудо-богатырей.

Есть события, эпическое содержание которых трудно уложить в рамки картины. Они требуют более монументальных форм искусства, масштабов, которые дают возможность всесторонне раскрыть сложное содержание произведения. Такими возможностями обладает панорамно-диорамная живопись. Авторы диорамы «Альпийский поход Суворова» нашли именно ту форму, которая позволила им с наибольшей силой выразить задуманную тему. В произведении гармонически сочетаются свойства, присущие панораме и картине. Очень верно и точно найдены масштабы фигур, благодаря чему диорама в целом смотрится легко, и хотя размеры ее относительно невелики, зритель чувствует себя как бы находящимся в гуще событий. Поставив перед собой задачу эмоционально-образного воплощения темы, авторы сделали основной упор на живописном решении, отказавшись от традиционного в панорамном искусстве преувеличения натурного плана.

Диорама «Альпийский поход Суворова», в яркой художественной форме рассказывающая о боевых делах одного из наших великих предков, которого товарищ Сталин в дни Великой Отечественной войны назвал в числе великих сынов нашей Родины, является значительным вкладом в советское изобразительное искусство.

В. ПРАВДИН.

Большая удача

Прошло уже больше недели, как открылась Всесоюзная художественная выставка 1952 года, но не уменьшается длинная очередь к дверям Третьяковской галереи. Невольно вспоминаешь выставки прошлых лет.

Лет 25 назад на выставки изобразительного искусства ходили главным образом сами художники за их близкие родственники. Искусство художников было тогда узким, ограниченным, оно не поднимало жизненных вопросов, пыталось в формалистических влияниях Запада.

В последние годы всесоюзные художественные выставки стали большим событием в культурной жизни нашей страны. В эти дни по залам Третьяковской галереи непрерывным потоком идет народ. Люди горячо обсуждают произведения, спорят. Народ заинтересован в судьбе советского изобразительного искусства.

Сотни произведений несут зрителю живые образы нашей современной жизни. Многие художники, выступая на последних выставках, уже полностью проявили свое творческое лицо, их сразу узнают, любят той особой, необыкновенной любовью, с какой у нас относятся к настоящему, большому искусству. Я был свидетелем того, как зрители с волнением благодарили автора замечательной картины «Опять двойка!» — Ф. Решетникова.

Успех этой картины состоит в том, что изображенные художником люди не статичны, они живут и действуют, им веришь, за их жизнью следишь, ее продолжаешь в своих домыслах и догадках. Художник сумел выразить в небольшом живописном произведении тонко наблюденную сцену, рассказывающую о трудностях воспитания и обучения ребят.

На переднем плане картины, в ее левой части, стоит только что пришедший домой из школы мальчуган лет двенадцати, виновато держащий в опущенной руке потрепанный портфелик, из которого стыдливо высовываются коньки. Эта деталь удачно объясняет причину полученной двойки. Автору удалось очень живо и красочно вылепить эту фигуру. Зритель безошибочно угадывает характер мальчика, его увлекающуюся и упрямую натуру, наполненную большой жизненной силой. Чувствуешь, каким он был в три, пять, семь, девять лет и каким он будет взрослым.

С правой стороны, в глубине комнаты, сидит огорченная мать, оторвавшаяся от домашней работы. В ее лице видны трогательная материнская любовь к тревога за сына. Сквозь строгость проглядывает сердечная доброта. Художник вдохнул в этот образ столько жизненной правды, психологической глубины, внутреннего трепета, что зритель, глядя на картину, как бы слышит все то, что говорит сыну расстроенная мать. Возле матери на детском велосипеде сидит младший брат-дошкольник, смотрящий на провинившегося лукаво, с выражением нескрываемого удовольствия. Зритель безошибочно угадывает взаимоотношения братьев. Дошкольнику, видимо, чаще всего достается дома от старших за еще и от брата, который в отношении его тоже считает себя взрослым. И вот сейчас стыд старшего тем более чувствителен, что вся эта сцена происходит в присутствии малыша. На заднем плане картины видна фигура старшей сестры. Взгляд ее осуждающе строг. По быстрому движению, с каким она собирает книги, видно, что она умеет дорожить каждой минутой, а ее серьезное, с тяжелым упреком выражение лица дает понять зрителю: она-то всегда учится отлично. Верная характеристика этого образа позволяет зрителю почувствовать и все последующее поведение девочки. Сейчас она безмолвно осуждает брата и, может быть, только выходя из дома, уже около двери скажет ему свой приговор.

Исключительно удачной находкой художника является, как мне кажется, изображенная на полотне собака, с радостью приветствующая приход друга. Эта радость не только вносит в картину свою оптимистическую ноту, но и помогает зрителю разглядеть в опечаленном лице матери, в строгом взгляде сестры то, что, возможно, в первый момент было не так ясно, не казалось таким многозначительным. Они тоже рады его приходу. И мать и сестра по-настоящему любят своего сына и брата. Их любовь глубока и терпелива, она неотделима от уверенности в хороших человеческих качествах мальчика, от веры, что эти качества разовьются и победят. Завтрашний день этой семьи будет радостным.

Удача картины — в глубине характеристик, верно наблюденных жизненных ситуаций. В ней все говорит и живет само, без насилия автора, без его суфлерства. Все приведено в действие, единое, взаимосогласованное, взаимообъясняемое. Здесь нет лишних лиц так же, как нет и лишних деталей. Мне кажется, что эта картина — яркий пример подлинно реалистического произведения.

Зрителя настолько волнует изображенное в картине действие, что он не замечает средств, какими пользовался автор. Мастерство художника превратило их в тончайшую жизненную ткань. Зрителю есть о чем подумать, стоя у этой картины, он старается вникнуть в состояние каждого действующего лица.

Очень выразителен живописно показанной сцены, — автор глубоко понял психологическое состояние своего героя. Его костюм, положение ног, рук, свисающая из портфеля бечевка от коньков, торчащий клок упрямых волос, сложный наплыв переживаний, проскальзывающих в выражении лица,— все очень типично, все убеждает. В самом деле, если спросить у зрителей, есть ли среди их знакомых вот этот самый паренек, то окажется, что его, конечно, нет, и вместе с тем каждый узнает в нем очень знакомое лицо, как будто знал и видел его раньше.

Победа автора не случайна. Ф. Решетников давно изучает, любит и интересуется детским миром. Работа над прежними вещами — «Достали языка», «Прибыл на каникулы», «За мир» — помогла автору приобрести прочную основу наблюдений, тонкое знание детской души, умение выразить глубину психологических переживаний своих героев. Его картины имеют одну общую черту — они очень оптимистичны, в них чувствуется теплая, радостная улыбка художника, искренно любящего и понимающего детский мир. И последняя его вещь — «Опять двойка!», несмотря на драматизм изображенного эпизода, также оптимистична.

О живописи, рисунке, композиции не хочется говорить — всего этого не замечаешь, значит оно хорошо.

В книге отзывов, где посетители делятся своими впечатлениями о выставке, почетное место занимает картина Ф. Решетникова. Это произведение имеет огромное воспитательное значение. Школьники и взрослые неубывающей толпой стоят возле картины, и тот, кто ее уже посмотрел, передает о ней товарищам, сослуживцам, звонит по телефону, увлеченно рассказывая про ее достоинства. Удача Ф. Решетникова — яркое доказательство того, как необходимо нам, советским художникам, шире обращаться к современной теме, к жанровой картине.

Н. ЖУКОВ.

Героическая страница истории

«Накануне Батумской демонстрации в 1902 году» — так называется новая картина Д. Налбандяна, показанная на Всесоюзной художественной выставке. Автор ее обратился к истории революционной борьбы закавказского пролетариата под руководством И. В. Сталина. В лаконичной, сжатой форме рассказывает нам о событиях этих лет краткая биография вождя.

«В Батуме Сталин развертывает кипучую революционную работу: устанавливает связи с передовыми рабочими, создает социал-демократические кружки, лично ведет ряд кружков, налаживает нелегальную типографию, пишет пламенные листовки, печатает и распространяет их, руководит борьбой рабочих на заводах Ротшильда и Манташева, организует революционную пропаганду в деревне. Сталин создает в Батуме социал-демократическую организацию, основывает Батумский комитет РСДРП, руководит забастовками на заводах. 9 марта 1902 года Сталин организовал известную политическую демонстрацию батумских рабочих, которой он руководил и во главе которой он шел. Здесь на деле было осуществлено Сталиным соединение стачки с политической демонстрацией».

...Темное помещение подвала, едва освещенное скудным светом фонаря. Суровые напряженные лица рабочих — участников нелегального собрания, внимательно слушающих своего учителя.

Выделение светом из общего темного фона картины главных действующих лиц — прием, которым пользовались многие художники-классики, помог автору не только передать тревожную атмосферу собрания, но и сосредоточить внимание зрителей на самом существенном, подчинив второстепенные моменты выражению основной идеи. Пользуясь контрастами светотени, художник выделяет главную фигуру композиции — Сталина, пламенного, волевого, неотразимого, увлекающего массы на борьбу.

Зрительное восприятие начинается с центрального образа картины. Затем мы видим других участников схватки. Они не заслоняют друг друга. Смягченные полутенями, они выступают лишь в меру той роли, какую им отводит художник. Нитями света автор подчеркивает выражение лиц рабочих, иногда двумя-тремя бликами выхватывая их из полутьмы. Умелой расстановкой фигур художник хорошо передает глубину пространства — от первого плана до пейзажного фона, едва различимого в проеме открытой двери. Композиционный строй картины помог ему успешно решить и задачу образного воплощения сюжета.

Было бы, однако, неправильным умалчать о тех недочетах, которые все же присущи картине Налбандяна. Зритель вправе пожелать художнику в дальнейшем еще более углубленно разрабатывать типаж. Есть недостатки и в колористическом решении картины. Передача искусственного света (свет фонаря) с постепенным его ослаблением вдали требует большей точности в передаче цветовых градаций. Автор несколько упростил эти градации, отчего общий колорит картины приобрел в известной мере условный характер.

Критические замечания (а взыскательный советский зритель, наверное, увеличит их число) не мешают признать картину Налбандяна удачной.

А. ТИХОМИРОВ.

Поэзия жизненной правды

Походная палатка. Полог ее приоткрыт. Голубоватый холодный воздух рассвета проник в походное жилище молодых изыскателей. Но согретый за ночь дыханием дремотный сумрак еще не рассеялся, в его мутноватой тени видны фигуры двух девушек, спящих крепким молодым сном: порядком находились за вчерашний день... У входа в палатку за импровизированным столом расположились молодые изыскатели — разведчики далеких не обжитых еще просторов родной земли. Посредине стола желтеет пятно лампочки. Геологи, видимо, всю ночь работали над решением какой-то сложной задачи. Люди погружены в напряженное творческое раздумье. Один из геологов стоит у входа в палатку, глядя в бескрайнюю даль тайги, открывшуюся в бледном свете начинающегося утра.

Это — картина В. Гаврилова «На рассвете» («Молодые изыскатели»). Она немногословна. Скупы ее краски. Сдержанны жесты персонажей. Величественная тишина свежего таежного утра и атмосфера крепкой дружбы царят в картине... И мы, зрители, благодарны художнику за то, что он дал нам заглянуть в один из неприметных, но очень важных уголков нашей большой, преобразующей мир советской жизни.

С названной картиной несколько перекликается по своему настроению полотно С. Шильникова «Студенты». Раннее утро, забрезжившее над столицей, смотрит в просторное окно студенческого общежития, застигнув группу юношей, слушающих, как товарищ читает им вслух книгу. Художник донес до зрителя настроения и чувства, которыми охвачены герои картины. Но в этом хорошем произведении нет той покоряющей внутренней точности, которая присуща картине Гаврилова. И в освещении, и в позах некоторых юношей есть оттенок какой-то «картинности»...

Проблема типического, которую с такой исчерпывающей ясностью сформулировал в своем докладе на XIX съезде Коммунистической партии тов. Маленков, в одинаковой степени определяет художественные задачи как писателя, так и художника, артиста, музыканта. И когда смотришь картины, экспонированные на Всесоюзной художественной выставке этого года, еще раз убеждаешься, что только глубокое понимание принципов отбора типического приносит настоящую победу. Между тем некоторые художники, видимо, увлекаясь вполне законным стремлением усилить, выделить, подчеркнуть наиболее характерные черты того или иного образа или явления, забывают подчас о необходимости добиваться убедительной жизненности, правдивости и естественности изображаемого. Отсюда и возникает известная разностильность, портящая, а порчас и губящая некоторые из работ, которые мы видим на выставке. То, что, например, хорошо для плаката, оказывается чужеродным в историческом полотне.

Посмотрите, как хорошо справились молодые художники А. Левитин и Ю. Тулчи с остро конфликтной темой своего произведения. Какие точные, характерные черточки нашли они для каждого из персонажей своей картины «Свежий номер цеховой газеты»! И в тесной группе рабочих, собравшихся возле только что вывешенного номера стенгазеты, вы сами без труда найдете того, кому, повилимому, крепко досталось в одной из заметок. Он еще хорохорится, этакий ухарь-парень, и папироску лихо держит на отлете, а вы видите, что он сильно смущен. И широкий луч солнца, проникший через верхнее окно цеха, мягко, без всякого подчеркивания, высвечивает чью-то голову и краешек щита, на котором укрепился газета, внося в колорит картины задорный огонек, который так вяжется с общим сюжетом картины.

А вот на полотне Н. Чебакова «Павлик Морозов» два плана — позитивный и негативный, начала, так сказать, добра и зла — не сомкнулись в едином художественном решении. Фигуры подвыпивших кулаков написаны сильно, очень убедительно, с верно и безжалостно подмеченными деталями. Но сам Павлик Морозов, представитель молодого, бесстрашного мира воинствующей правды, вступающий в борьбу с темным, алчным прошлым, дан художником слишком обобщенно и статично: это, скорее, некий символ пионерского мужества. Он лишен тех неповторимых живых черточек, которые необходимы для признания обаятельной жизненности образу дорогого нам героя.

Как важно иной раз художнику найти в жизни какую-то, быть может, одну неожиданную, но решающую деталь, чтобы она стала как бы бликом, по-новому освещающим весь холст и устраняющим опасность показаться выспренним или абстрактным. Так, в картине Н. Пономарева «Новый мундир» образ мальчугана, забравшегося на стул, чтобы примерить перед зеркалом новую, огромную для него фуражку отца, является не только сам по себе отличной находкой, но и согревает всю картину, снимая всякую нарочитую парадность с фигуры шахтера, примеряющего только что полученный почетный мундир.

Типичное, правдивое в искусстве достигается не только композиционным построением картины, разработкой сюжета, психологической точностью, но и правильным решением чисто живописных задач. Между тем в некоторых работах наблюдается или пренебрежение и равнодушие к живописным задачам, или, наоборот, становящееся навязчивым стремление привести все цветные элементы полотна к одному какому-то надуманному знаменателю... Иной художник заменяет яркость красивостью красок. Другой, стремясь подчинить картину определенной цветовой гамме, как бы ставит перед своими глазами некий светофильтр. Ощущение такого «светофильтра» невольно возникает, когда смотришь на картины такого талантливого мастера, как А. Пластов. В его полотне «События в Корее», изображающем группу колхозников, слушающих газетные сообщения о корейских событиях, властвует какой-то странный желтый неестественный цвет. А в поэтично задуманной картине «Розник» чувствуется чрезмерное пристрастие к зеленому цвету.

Немало веселой и подлинной радости доставляет многочисленным посетителям выставки превосходная картина Ф. Решетникова «Опять двойка!». Я давно не видал, чтобы на какой-нибудь выставке возникало такое непрерывное и благодарное оживление, какое все время царит перед этой картиной. Несомненно об этом полотне будут еще много писать, и я не буду говорить здесь о нем подробно. Скажу только, что Решетникова можно поздравить с большой и чудесной удачей. Все в этой картине любовно продумано, все говорит о настоящем уважении к изображенным на ней людям, будь то мягко сокрушающаяся мать или сам обескураженный «герой», принесший домой очередную двойку. Сколько здесь наблюдательности и интересных находок! Как хорошо дан самый воздух в картине, позволяющий вам ощутить, что дело происходит во второй половине дня, когда ребята возвращаются из школы. Во всей талантливой работе этой светится подлинная поэзия нашей жизненной правды. Поэтому и сама картина живет!

Лев КАССИЛЬ.

Архитектуру — на уровень новых задач

Коммунистическая партия в директивах XIX съезда по пятому пятилетнему плану развития СССР на 1951—1955 годы наметила грандиозную программу строительства.

Предусмотрено сооружение большого количества новых промышленных предприятий, расширение и реконструкция действующих заводов, фабрик, электростанций. Должны быть осуществлены большие работы по строительству гигантских ГЭС и каналов. Одним из важнейших мероприятий по удовлетворению растущих материальных и культурных потребностей советского народа является огромное жилищное и культурно-бытовое строительство.

Чтобы успешно осуществить эту программу, необходимы объединенные усилия проектировщиков, строителей, деятелей науки, работников промышленности. Особая ответственность ложится на архитекторов. От их искусства и мастерства во многом зависит экономичность сооружений, его эксплуатационные и художественные достоинства, в конечном счете, облик наших социалистических городов.

Советские зодчие научились хорошо строить. Об успехах советской архитектуры свидетельствуют прекрасные дворцы Московского метрополитена, высотные здания столицы, величественные сооружения Волго-Дона, добротные жилые дома, монументальные общественные здания. Но задачи, поставленные пятилетним планом, настолько грандиозны, что осуществить их можно, лишь отрешившись от кустарщины во всех областях архитектурно-строительной практики, на основе передовых прогрессивных методов возведения зданий.

* * *

В деятельности проектных и строительных организаций есть еще много серьезных недостатков, которые необходимо устранить для успешного продвижения вперед.

Сейчас уже не встретишь возражений против ставшего бесспорным положения, что ансамблевая застройка кварталов, улиц, площадей должна быть основой, непременным условием советского градостроительства. Но многочисленные примеры, приводившиеся в нашей печати, говорят о том, что на деле принцип этот часто нарушается.

Огромное значение имеют вопросы экономики. Один процент экономии от общих ассигнований пятилетнего плана на капитальное строительство — это миллиарды сбереженных рублей, сотни тысяч квадратных метров дополнительной жилой площади, новые школы, больницы, клубы, детские сады. И совершенно нетерпимым является то обстоятельство, что борьба за экономию, за удешевление проектируемых сооружений все еще не заняла первостепенного места в творческой деятельности архитекторов. Во многих проектах встречаются непродуманность планировки, излишества в архитектуре фасада и интерьеров, неоправданно большое количество типов деталей. Так, например, архитектор З. Розенфельз для четырех домов, строившихся по его проекту, применил 135 типов дверных блоков и свыше 90 типов плит перекрытий. Только для одного дома он запроектировал архитектурные детали более чем четырехсот типов!

Жилищное и культурно-бытовое строительство в основной своей массе осуществляется по типовым проектам. Именно типовые постройки определят в значительной мере облик наших городов и поселков. Но, несмотря на огромную важность типового проектирования, оно и по количеству выпускаемых проектов, и по номенклатуре, и в особенности по их качеству резко отстает от предъявляемых требований.

Индустриализация — новое слово в строительстве. Ей принадлежит будущее.

Возведение зданий путем сборки из крупных элементов — панелей междуэтажных перекрытий, стеновых панелей, колонн каркаса, ригелей, связывающих поэтажно колонны, лестничных площадок и лестничных маршей — вызовет подлинную революцию в строительном деле, заставит решительно пересмотреть укоренившиеся методы не только строительства, но и проектирования, потребует от архитекторов новых композиционных и конструктивных решений.

В директивах XIX съезда сказано: «построить необходимое количество крупных заводов по изготовлению сборных железобетонных конструкций». Скоро вступят в строй два первых таких завода: в Москве (на Шелепихе) и в Люберцах. Это гиганты советского домостроения. Их годовая продукция обеспечит строительство многоэтажных домов общей площадью около 700 тысяч квадратных метров.

Приближается время, когда на стройки столицы начнут поступать тысячи тонн стандартных деталей. Но архитектуры, соответствующей новой технологии, требованиям экономичности строительства, — архитектуры крупнопанельного дома, стоящей на должном художественном уровне, еще нет. Проектные организации оказались недостаточно подготовленными к встрече с мощной строительной индустрией. Она застала их врасплох. Два года назад Академии архитектуры СССР было поручено проектирование опытного бескаркасного жилого дома в шесть-семь этажей, намеченного для строительства в Москве. Но руководство академии безответственно отнеслось к этому имеющему большое государственное значение делу. Проектирование недопустимо затянулось. В результате средства, отпущенные на подготовку строительства в 1951 году, не были использованы. План строительных работ 1952 года также оказался сорванным.

* * *

Вооружить советскую архитектуру передовой теорией, передовыми методами проектирования и строительства, оказывать действенную помощь в создании и освоении новых строительных материалов и конструкций призвана наука.

В ряде партийных и государственных документов: решениях июльского Пленума ЦК ВКП(б) в 1931 году, постановлении Совета строительства Дворца Советов, историческом постановлении СНК СССР и ЦК ВКП(б) о «Генеральном плане реконструкции города Москвы», указаниях о строительстве Московского метрополитена, Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, высотных зданий, в утвержденном в прошлом году новом генеральном плане реконструкции столицы на 1951—1960 годы были сформулированы важнейшие принципы советского зодчества — идейности в архитектуре, освоения национального и мирового классического наследия, застройки городов целостными ансамблями, широкого использования достижений современной архитектурно-строительной техники. В своем гениальном труде «Экономические проблемы социализма в СССР» товарищ Сталин определил перспективы дальнейшего развития больших городов в период постепенного перехода от социализма к коммунизму.

Ни в одном государстве нет таких благоприятных условий для развития архитектурной науки, как в Советском Союзе. В 1934 году в СССР была создана первая в мире Академия архитектуры. На базе филиала Всесоюзной академии возникла Академия архитектуры Украинской ССР; филиал Всесоюзной академии имеется в Ленинграде. Кроме того, над вопросами истории и теории архитектуры работают институты истории искусств Академии наук СССР и академий наук ряда союзных республик.

Возникает вопрос: какой вклад за последние годы внесла архитектурная наука в дело строительства?

К сожалению, факты говорят о серьезном отставании архитектурной науки. Ответственность за это прежде всего ложится на Академию архитектуры СССР — центр научной деятельности в области архитектуры.

Обсуждая итоги деятельности академии за 1951 год, Государственный комитет Совета Министров СССР по делам строительства отметил недостаточное внимание со стороны академии творческой практике советской архитектуры, критической научной оценке ее произведений, разработке теоретических вопросов, недостаточную работу по повышению качества типового проектирования массового жилищного и общественного строительства, промышленной архитектуры. Разработка комплексных тем, таких, например, как оказание помощи великим стройкам коммунизма, не заняла в деятельности академии должного места. Работы по обобщению опыта архитектуры и строительства велись только силами сотрудников институтов без широкого привлечения практиков. Научные темы разрабатывались без необходимой связи со строительной промышленностью и крупнейшими стройками страны. Содружество науки и практики часто носило формальный характер и не привело к широкому вовлечению новаторов строительства в работу академии. Слабой, в частности, была связь последней с ведущими архитекторами великих строек коммунизма. В академии не велась наилежащая борьба за внедрение научно-исследовательских работ в практику строительства, за реализацию каждого научного достижения. Совершенно недостаточной была ее издательская деятельность. Книг по вопросам архитектуры в 1951 году вышло значительно меньше, чем в предшествующие годы. Резко сократился выпуск научных сборников институтов, прекратилась подготовка кратких популярных брошюр по вопросам советской архитектуры, не была закончена в установленные сроки важнейшая работа — учебники для архитектурных вузов и пособия для проектировщиков: «Основы планировки и застройки городов и других населенных мест», «Основы советского градостроительства», «Краткий курс истории советской архитектуры».

Прошел 1952 год, но в работе Академии архитектуры не произошло серьезных улучшений. Попрежнему существует в ее деятельности разрыв между декларациями и практическими результатами, между словом и делом.

В введении к плану научно-исследовательских работ академии за прошлый год говорится: «Метод проведения сессий, собраний Академии архитектуры СССР и научных совещаний научно-исследовательских институтов является одним из наиболее верных способов привлечения коллектива действительных членов и членов-корреспондентов к работе в Академии архитектуры СССР в целях развития критики научных работ, подготовки предложений по наиболее актуальным вопросам советской архитектуры. Перед Академией архитектуры СССР в 1952 г. стоит задача всемерного развития этого целиком оправдавшего себя метода».

Это на словах, а на деле академия в 1952 году не провела ни одной сессии! Из 22 намеченных по плану собраний членов академии и научных совещаний институтов проведены только одиннадцать.

Кажется невероятным тот факт, что Академия архитектуры за 18 лет своего существования не выпустила ни одного капитального труда по обобщению опыта советской архитектуры.

Бесплодность академии в разработке теоретических проблем архитектуры объясняется тем, что не созданы в ней условия, благоприятствующие борьбе мнений, творческим спорам, смелым поискам нового, что не в почете в ее стенах критика и самокритика. Сталинское указание о том, что никакая наука не может развиваться и преуспевать без борьбы мнений, без свободы критики, не стало еще определяющим в деятельности Академии архитектуры и ее руководства.

Известно, какое огромное значение имеет вопрос о подборе и расстановке кадров. Ведь именно люди, учит товарищ Сталин, решают, в конечном счете успех дела. Не может быть двух мнений, что ответственную научную работу следует поручать работникам, проявившим себя на деле, обладающим необходимым багажом знаний, опытом. Но это элементарное условие в академии соблюдается далеко не всегда.

Приведем несколько примеров.

Теория архитектурной композиции — важнейший элемент творческого процесса проектирования. Она неразрывно связана с высоким искусством мастерства зодчего, созданием совершенных произведений архитектуры. Основы этой теории в русской классической школе были заложены великим Баженовым. Ее развитию способствовала целая плеяда выдающихся русских зодчих. Их дело продолжили и подняли на новую, высшую ступень крупнейшие советские мастера архитектуры — Щусев, Фомин, Таманян, Жолтовский и многие другие. Вопросы композиции имеют большое практическое значение, в частности в связи с проблемой крупнопанельного строительства. Естественно, что к этому разделу архитектурной теории обратилась и Академия архитектуры.

В Институте истории и теории архитектуры создан сектор теории архитектурной композиции, на который возложена разработка теоретических вопросов композиции и подготовка учебного пособия по этому предмету. Но, создав сектор, президиум академии не обеспечил его квалифицированным научным руководством. Штат сектора укомплектован людьми, в большинстве своем или никогда не занимавшимися архитектурным проектированием или мало работавшими в этой области. Возникает вопрос, как можно разрабатывать теорию композиции, двигать вперед науку о композиции, писать учебное пособие по композиции, не умея проектировать, не изучив глубоко, на деле, на собственном опыте ее основ, ее законов? Какую ценность могут иметь труды, написанные теоретиками, не знающими практики?

В том же институте протекала деятельность архитектора Б. Мовчана, придумавшего собственную теорию под мудреным названием «Дифференциальная диалектика». Работал он над ней долго, что-то писал, что-то вычислял. Наконец, было решено заслушать сообщение Б. Мовчана на расширенном совещании института. Результаты оказались самые неожиданные. Выступая с изложением основ своей теории, Б. Мовчан нагромоздил столько нелепостей, столько напутал, что даже видавшая виды аудитория пришла в неописуемое замешательство. Незадачливого теоретика спешно уволили, а историю с новой «теорией» постарались замять.

Недобрую славу халтурщика снискал себе член-корреспондент Академии архитектуры СССР Я. Корнфельд, длительное время возглавлявший сектор культурно-просветительных сооружений Института архитектуры промышленных и общественных сооружений. Работая одновременно в Институте истории и теории архитектуры над составлением учебника «Краткий курс истории советской архитектуры», он в период 1950—1952 годов умудрился распространить свою «деятельность» еще на десять учреждений, из которых в двух состоял в штате.

Я. Корнфельд брался за все: писал книги, писал статьи, редактировал, проектировал, консультировал, экспертировал. В сферу его «влияния» входили театры, кинотеатры, дома культуры, клубы, дома пионеров, библиотеки, вузы, спортивные сооружения, административные здания, колхозные постройки, даже... кладбища. Естественно, что, «рассредоточившись» по многим местам, Я. Корнфельд не мог обеспечить в своей работе главного — качества.

Много лет работает Институт истории и теории архитектуры над разработкой метода социалистического реализма в архитектуре. В конце 1951 года было решено, наконец, провести научное совещание по этому вопросу. Но ознакомившись с сообщениями, подготовленными к совещанию сотрудниками института, президиум академии был вынужден это научное совещание отменить.

Летом прошлого года было проведено собрание действительных членов и членов-корреспондентов академии, посвященное второй годовщине выхода в свет труда товарища Сталина «Марксизм и вопросы языкознания». Возникшая дискуссия показала недостаточную теоретическую подготовленность ряда научных сотрудников академии. Особо следует отметить, что на собрании действительных членов и членов-корреспондентов не выступил ни один действительный член академии, а из ее членов-корреспондентов принял участие в обсуждении только А. Михайлов.

Работе Академии архитектуры и, в первую очередь, ее президиума присущи серьезные организационные недостатки. Слабо поставленная проверка исполнения не обеспечивает действенного контроля за выполнением плана. На низком уровне находится дисциплина. Перечень невыполненных поручений президиума занял бы много места.

Президиум академии перегрузил свою работу рассмотрением второстепенных вопросов, которые с успехом могли бы решать и отдельные члены президиума и директора институтов. В то же время президиум совершенно недостаточно внимания уделяет главному — содержанию научных работ.

В нашей печати приводился случай, когда президиум, не проверив качества выполненных Институтом сельского и колхозного строительства научно-исследовательских работ, вынес решение, а президент издал приказ с объявлением благодарности директору, его заместителю и всему коллективу научных работников и сотрудников института за якобы досрочное выполнение к первому октября годового плана научно-исследовательских работ. Прошло более трех месяцев; работала специально созданная комиссия, многократно заседал президиум, но дать ясный ответ — был институтом досрочно выполнен план или президиум обманули, подсунув ему «кота в мешке», — руководство академии все еще не может. Как легко было вынести решение, объявить благодарность и как трудно, оказывается, установить действительное качество выполненной работы.

Недостатки в работе президиума и научно-исследовательских институтов тормозят развитие архитектурной науки, мешают академии выполнять возложенную на нее Коммунистической партией и Советским государством почетную и ответственную задачу — всемерно содействовать социалистическому строительству в деле активной борьбы за высокое качество архитектуры и строительства на основе научных, технических и художественных достижений советской и мировой архитектуры.

* * *

В большом долгу перед советской архитектурой творческое объединение зодчих нашей страны — Союз советских архитекторов СССР. Заслуги союза в деле становления и развития советской архитектуры неоспоримы. Но он утратил боевой дух, свою былую активность. Снизился его авторитет среди широких кругов архитектурной общественности. Причину ухудшения работы союза надо прежде всего искать в том, что он перестал быть центром свободных творческих дискуссий по важнейшим проблемам архитектуры, не сумел возглавить борьбу за развитие советского зодчества на новом, современном этапе.

Союз не борется за улучшение условий творческой деятельности архитекторов, за правильную организацию их труда; мало внимания уделяет идейно-политическому воспитанию зодчих, работе с молодежью, плохо руководит своими местными организациями, не оказывает им действенной помощи.

В стенах союза заглохла критика и самокритика. Творческие вопросы не заняли в его деятельности должного места. Просмотры и обсуждения проектов проводятся от случая к случаю. Союз архитекторов и его местные организации не борются за то, чтобы критическому обсуждению подвергалась каждая значительная работа — проект, законченное строительством сооружение, научный труд.

Плохая организационная подготовка часто приводит к тому, что мероприятия союза, сами по себе полезные и нужные, проводятся не на должном уровне и не дают ощутимых практических результатов. Так было, например, с совещанием по важному вопросу качества строительства в Москве, организованным в апреле прошлого года Московским отделением союза.

В отчетном докладе XIX съезду партии о работе ЦК ВКП(б) тов. Г. М. Маленков говорил: «Руководители партийных, советских и хозяйственных организаций нередко превращают собрания, активы, пленумы и конференции в парад, в место для самовосхваления, в силу чего ошибки и недостатки в работе, болезни и слабости не вскрываются и не подвергаются критике, что усиливает настроения самодовольства и благодушия».

Что подобные попытки имеют место и в Союзе архитекторов, свидетельствует обсуждение проекта застройки юго-западного района Москвы, проведенное недавно в Центральном доме архитектора. Выступавшие от имени секции теории и критики Московского отделения союза вместо серьезной, деловой, принципиальной оценки проекта занялись его безудержным восхвалением. Особенно проявил себя в этом деле архитектор М. Бархин. Расточая авторам проекта комплименты, он продемонстрировал «образец» искусства беспринципной критики, затушевывающей, а не вскрывающей недостатки, уводящей в сторону от решения важных, актуальных вопросов архитектурной практики.

Коллектив Магистральной мастерской № 3 «Мосгипроекта», возглавляемый действительным членом Академий архитектуры СССР и УССР А. Власовым, проделал большую и во многом плодотворную работу по проектированию нового, юго-западного района столицы. И для того и было организовано обсуждение этого проекта, чтобы вскрыть имеющиеся в нем недостатки, проанализировать их, помочь тем самым авторам в разрешении стоящей перед ними сложной и ответственной задачи. Следует отметить, что большинство выступавших на пошло по пути, предложенному «официальной» критикой, и отнеслось к этому важному мероприятию со всей ответственностью. Обсуждение в целом прошло на высоком критическом уровне.

Серьезные недостатки в деятельности Союза архитекторов — результат плохого руководства низовыми организациями, что в свою очередь объясняется слабой активностью членов президиума и правления. Игнорируя доверие избравшей их архитектурной общественности, отдельные члены президиума и правления сочли возможным самоустраниться от работы в союзе, среди них — президент Академии архитектуры СССР А. Мордвинов, член Государственного комитета Совета Министров СССР по делам строительства Г. Симонов и ряд других. Руководит деятельностью союза фактически один секретариат.

Но лучше обстоит дело в Московском отделении Союза архитекторов. Президиум столичной организации вообще бездействует. Правление не стало боевым штабом, мобилизующим двухтысячный коллектив своих членов на выполнение грандиозного сталинского плана реконструкции Москвы. Решение правления о создании секций жилищного строительства и реконструкции городов, как и многие другие нужные мероприятия, осталось на бумаге.

Серьезной помехой дальнейшему развитию советского зодчества является разобщенность организаций, ведающих вопросами архитектуры. Союз советских архитекторов СССР и его местные организации, Академии архитектуры СССР и УССР и другие научные учреждения, республиканские, областные и городские управления и отделы по делам архитектуры мало помогают друг другу, не координируют своих усилий, не создали еще единого фронта в борьбе за повышение идейной вооруженности и профессионального мастерства зодчих, за высокое качество проектирования и строительства, за создание советской архитектурной классики.

* * *

Все, что стоит на пути развития советской архитектуры, должно быть устранено. Необходимо решительно улучшить работу творческого объединения архитекторов, научных учреждений, в первую очередь Академии архитектуры СССР, органов, ведающих вопросами архитектуры, экспертных советов; укрепить квалифицированными кадрами проектные организации, особенно периферийные; мобилизовать многотысячный коллектив советских зодчих на выполнение грандиозной строительной программы пятой пятилетки.

Семнадцать лет назад А. М. Горький писал:

«В области искусства наиболее энергично заявили о своей готовности взяться за широкое строительство, создать советское зодчество — архитекторы».

Нет сомнения, что и на новом этапе социалистического строительства, этапе постепенного перехода от социализма к коммунизму, советские зодчие с честью выполнят свой долг, оправдают доверие партии и всего советского народа, поднимут искусство архитектуры на новую, высшую ступень.

Театр — соавтор драматурга

Театр в Калуге существует давно: в прошлом году общественность тепло отметила его 175-летний юбилей.

Калужане любят свой театр. Они прощают длинные антракты, зная, что постановочный цех состоит всего из четырех рабочих, мирятся с очередями в раздевалке, видя, что двум гардеробщикам трудно обслужить 600 зрителей, они знают и любят актеров, радуются каждой их удаче и переживают каждый неуспех...

Чем заслужил коллектив театра любовь зрителей? Ответ прост: честным и вдохновенным трудом.

Честный и вдохновенный труд — эти слова как нельзя лучше характеризуют и последнюю работу театра — спектакль «За океаном», рассказывающий о жизни и борьбе рабочих американского промышленного города, о том, как простые, честные люди Америки становятся в ряды активных сторонников мира.

Первоначальный вариант пьесы не удовлетворил коллектив театра, который в содружестве с молодым драматургом М. Кучеровой решил доработать пьесу. Постановка была поручена молодому режиссеру З. Корогодскому. Он с увлечением взялся за дело. Пьеса стала динамичнее, ясно вырисовалась ее основная линия — тема пробуждения общественного самосознания американских рабочих, тема борьбы против войны в Корее, за мир на земле.

Но, работая, по сути дела, как соавторы, перестраивая вместе с драматургом композицию, вписывая новые сцены, режиссер и актеры настолько «срослись» с материалом, что не замечали уже отдельных погрешностей — шероховатостей текста, неоправданности отдельных положений, — погрешностей, которые снижают впечатление от интересной, актуальной постановки. Это относится, например, к сцене встречи учителя-коммуниста Майкла Пэнча с хозяином бастующих шахт Дарлингом. Их разговор, сам по себе интересный, не оправдан ни обстоятельствами, ни логикой характера Майкла: ведь накануне он сам в беседе с шахтерами высказывался против переговоров с предпринимателем и сам же явился на его «приглашение».

Надо отметить, что М. Кучерова одна из первых в нашей драматургии попыталась поставить в центре пьесы, посвященной современной американской действительности, героя-коммуниста. Но попытку эту нельзя признать до конца удачной. Образ Майкла Пэнча не стал цельным и организующим центром нарисованных в пьесе событий. Способному актеру Д. Маслову трудно играть эту роль, трудно создать полноценный образ мужественного и прозорливого борца, обаятельного человека, трудно потому, что в пьесе нет для этого достаточного материала.

Неудачно разрешена автором и режиссурой сцена в особняке Дарлинга. Сестра Майкла Эллен (артистка Т. Антонова) понимает, что она обманута Дарлингом. Ее клеймит относительно его благородства и великодушия разбиты. Она понимает, что предала брата. Желая убрать опасного свидетеля, Дарлинг приказывает полиции арестовать ее. Обстоятельства поистине драматичны, но вера в глубину переживаний Эллен исчезает из-за пустой и неточной фразы, которую она произносит в финале. «Совсем как в кино!», — говорит Эллен. Интересно задуманный, хорошо решенный молодой актрисой образ во многом теряет из-за этой фальшивой концовки.

Тем не менее спектакль смотрится с большим интересом. Этому немало способствует общая атмосфера, царящая в коллективе и как бы переносящаяся на сцену,— атмосфера подъема, творческого вдохновения. Но главное то, что режиссер и актеры нашли верное сценическое решение пьесы, не увлеклись отдельными авантюрными ходами сюжета, а посвятили все свое внимание воплощению основной идеи произведения.

«Мир будет сохранен и упрочен, если народы возьмут дело сохранения мира в свои руки и будут отстаивать его до конца», — эти слова И. В. Сталина, предпосланные пьесе в виде эпиграфа, определяют ее главную мысль.

Смелая, яркая режиссерская трактовка произведения определила и удачное разрешение отдельных образов спектакля.

Вот пожилая женщина Энни Пэнч — простая и строгая, мужественная, хорошо знающая, что такое война и безработица. Война отняла у нее старшего сына, средний вернулся домой, но вскоре лишился работы.

Эта не сломленная горем женщина прочно завоевывает симпатии зрителей уже с первого акта, когда она прячет у себя в доме избитого рабочего-негра. Тяжелая весть о потере мужа, погибшего при обвале шахты, только на время сгибает ее. Вскоре она находит верную дорогу, дорогу ее сына Майкла. Роль Энни Пэнч в исполнении заслуженной артистки республики В. Никитиной, думаешь о том, что вот такие американские матери и борются против войны, собирая с риском для жизни подписи под Воззванием Всемирного Совета Мира, радуешься и гордишься, что такие люди есть и сегодняшней Америке, что они живут и борются.

И младший сын Энни — учитель начальной школы Фред (артист Л. Надеждин), понимавший, что нельзя жить вне политики, и старый, умудренный опытом классовой борьбы шахтер Вильям Браун (артист С. Рошин), и его дочь чертежница Рей (артистка Н. Белинская), честная, умная, любящая Майкла девушка, готовая, как и он, до конца отстаивать интересы рабочих, и страстный, непримиримый к врагам молодой шахтер-испанец Педро Деривера (артист П. Вайнтруб), и задиристый, непокорный парнишка Оливер Питт (Е. Хавричен) — все это яркие индивидуальности, все это живые люди, чья благородная деятельность во имя мира является неодолимым препятствием в развязывании империалистами новой войны.

В образах врагов рабочего класса, врагов мира, актеры Ю. Тужикевич (Джим Айэртон), Н. Кейль (Шеффер), заслуженный артист республики Ф. Майский (Дарлинг), А. Алексеев (Снейкер) ярко передают чувство, обуревающее этих представителей лагеря империализма, — страх перед народом.

Страх этот вполне оправдан. Бастующие рабочие — грозная сила. Удачно раскрыта режиссером сцена на шахте. В «массовке» занято всего семь человек, но создается полное впечатление забастовки.

Творческая увлеченность, стремление глубоко проникнуть в психологию героев, тщательная разработка каждого эпизода характеризуют работу режиссера. Это можно проследить хотя бы по сцене Дика Роквелла и Джима Айэртона в рабочем баре. Айэртон, председатель профсоюза, состоящий на службе у владельца шахт, зная о нетвердых позициях Дика — шахтера, уволенного с работы, хочет использовать его в провокационных целях. Он обещает устроить его на работу, если тот заявит, что коммунист Майкл подстрекал рабочих к забастовке. Убитый горем Дик не сразу понимает слова Айэртона, наконец он осознает их смысл. «Иди ты к чорту, Джим!» — медленно говорит он. «Почему так темно? Где наши?!» — Дик сначала будто ощупью движется по сцене, но вот походка становится уверенней, голос твердеет: «Вильям! Шарль! Педро! Вильям!». Дик зовет своих товарищей. Он идет к ним.

Большое содержание заключено в этой сцене. Артист А. Неумов и режиссер нашли верную линию поведения Дика Роквелла, сумели показать перелом в сознании малограмотного, политически отсталого рабочего.

Цельному восприятию спектакля способствуют хорошие в основном декорации молодой художницы М. Степановой. Но на для всех сцен она сумела найти лаконичное и выразительное оформление. Например, декорация улицы и части рабочего бара несколько тяжела. Необходимо, нам кажется, разгрузить сцену, сделать оформление более легким, чтобы «открыть» актеров, играющих внутри бара.

Осуществив постановку пьесы местного автора, коллектив Калужского областного драматического театра наметил интересный, плодотворный путь в своей работе. Театр попытался сказать свое слово в решении одной из важных тем советского искусства — темы борьбы за мир. Пусть эта попытка не во всем удачна, но она отрадна, так как определила ту творческую атмосферу, которая царит сейчас в коллективе, и тот успех, который сопутствует его работе.

Р. МЧЕДЕЛИ.

Спец. корр. «Советского искусства».

КАЛУГА.

На родном корейском языке

В связи с двадцатилетием Корейского музыкально-драматического театра, работающего в Талды-Курганской области, Президиум Верховного Совета Казахской ССР наградил его почетной грамотой.

Наши артисты прошли путь от самодеятельного кружка до профессионального коллектива. Свыше ста из них стали квалифицированными актерами. Среди них — Пак Чун Себ, Ким Хо Нам, Сон Бен Хо, Е Пак и другие. Много лет изучали актеры и режиссеры культурное наследие корейского народа — национальные песни и танцы, музыку и литературу. В результате этого углубленного изучения нам удалось осуществить постановки классической музыкальной драмы «Чун Хян Ден» и инсценировку народной сказки «Хын Бу и Нор Бу».

На нашей сцене впервые в СССР была поставлена пьеса заведующего литературной частью театра Тхай Дян Чуна «Южнее 38-й параллели», с успехом обошедшая затем сцены многих городов. Перу Тхай Дян Чуна принадлежит также комедия «Счастливые люди».

Это — не единственный драматург, воспитанный театром. Мы гордимся тем, что силами представителей нашего коллектива было создано свыше сорока многоактных и тридцати одноактных пьес. Из стен театра вышли также композиторы А. Очарам, Г. Ли и В. Ким.

Благодаря творческим усилиям драматургов театр получил возможность откликаться на самые злободневные темы.

На протяжении всех 20 лет театр содействовал укреплению дружбы корейского народа с народами СССР. Пьеса «Факел» Ки Сен Нена знакомит советских людей с крестьянским движением в Корее, пьеса «Донбен партизан» Ким Ки Чера повествует о захватнической политике японских империалистов.

Творческий рост театрального коллектива неразрывно связан с работой над постановками лучших произведений русской и советской драматургии. Серьезной школой для артистов была постановка пьес «Враги» и «Егор Булычов» Горького и «Любовь Яровая» Тренева.

Всего за 20 лет театр поставил около 100 многоактных пьес, 70 одноактных спектаклей и концертных программ.

Корейские актеры — частые гости в колхозах Талды-Курганской, Кзыл-Ординской и Карагандинской областей Казахской ССР, Ташкентской и Самаркандской областей Узбекистана. Они выезжали на гастроли в Тахиа-Таш, откуда берет начало Главный Туркменский канал.

Во время гастрольных поездок артисты собирают в колхозах произведения устного народного творчества, которые затем используют в своих спектаклях.

Большую помощь нам оказывают ведущие работники Казахского академического театра и Республиканского театра русской драмы. Они помогают ставить спектакли, передают нашим актерам и режиссерам богатый сценический опыт.

К своему юбилею Корейский театр подготовил новую постановку — народную драму китайских драматургов Хэ Цзинчжи и Дин Ни «Седая девушка».

В связи с юбилеем за большие заслуги в области театрального искусства Президиум Верховного Совета Казахской ССР присвоил звания заслуженного деятеля искусств Казахской ССР режиссеру театра Ки Сен Нену, заслуженного артиста Казахской ССР — артистам Ким Дину и Н. Лигерсу. Большая группа работников театра награждена Грамотой Верховного Совета Казахской ССР.

ТЕ ДЕН ГУ,
Директор театра.
ЦАЙ ЕН,
Главный режиссер, заслуженный деятель искусств Казахской ССР.

Для юного зрителя

„Павлик Морозов"

В сентябре нынешнего года исполнилось двадцать лет со дня трагической гибели уральского пионера Павлика Морозова. Двадцать долгих лет пронеслось над таежным селом, где он родился и рос, над глухим, болотистым кедровником, где он пал мужественной смертью борца за правду, но образ молодого ленинца живет и будет жить всегда в памяти народа. Символом беззаветной преданности делу партии, прекрасным образцом скромности и духовной чистоты стало имя Павлика Морозова для подрастающих поколений советских людей.

Это и определило ту высокую ответственность, которую взял на себя Московский театр юного зрителя, впервые воссоздавая на сцене образ Павлика Морозова.

...Начало тридцатых годов. Могучая волна коллективизации прошла по всей стране, всколыхнув, подняв на борьбу бедняцкие и середняцкие массы. И дымная Герасимовка, затянутая еще сплошь ограждающими от влияний внешнего мира непроходимыми болотами, бездорожьем, могучей стеной леса, подступившего к самой околице, сегодня оказалась ареной непримиримой борьбы нового со старым.

Эта борьба, в самой гуще которой оказывается Павлик Морозов, и составляет идейную основу спектакля Московского театра юного зрителя (режиссеры П. Петкевич и А. Кедокимов). В судьбах его героев, в драматических коллизиях и характерах нашла свое последовательное раскрытие большая историческая тема — тема коллективизации.

Первое впечатление от спектакля и первое знакомство с его главным героем наводит на мысль, что образ Павлика обеднен и драматургом и исполнителем, что он чрезмерно ровен в своем развитии и в результате несколько бездейственен. Кажется, что Павлик мог бы занять в спектакле больше места, как бы отттеснить остальные образы. Это первое, обманчивое впечатление обусловлено и тем, что от начала до конца спектакля мы не видим на сцене ни одного сколько-нибудь эффектного поступка, не видим подвига в обычном смысле этого слова. Однако, чем ближе знакомимся мы с художником, большеглазым подростком, скромным и простым, каким предстал перед нами Павлик в исполнении молодого одаренного актера В. Горелова, — тем выше и понятнее делается красота и величие этого образа, красота жизни, исполненной светлой веры в правду и несгибаемого мужества в борьбе за ее торжество. Именно правда великого дела Ленина — Сталина служит этому скромному юноше единственным путеводным светочем, приводящим его к подвигу.

Глубокое проникновение в духовный мир Павлика помогло актеру В. Горелову проследить и четко выразить основную мысль режиссуры: ясное сознание долга и мужественное самопожертвование в борьбе с врагами делают маленького пионера, подростка Морозова живым воплощением победоносного движения нашего народа вперед. Таким и остается в памяти образ Павлика Морозова, преодолевшего личное горе, разоравшего во имя высоких целей узы родства, самой своей трагической гибелью нанесшего врагам удар сокрушительной силы.

Актерские удачи спектакля не ограничиваются талантливой и умной игрой В. Горелова. Целый ряд образов с запоминающимися чертами, с конкретными, живыми характерами и судьбами проходит перед зрителями. Происходит как бы близкое и задушевное знакомство пионеров, сидящих в зале, с пионерами далекой Герасимовки — верными соратниками Павлика Морозова в его борьбе.

Сцена из спектакля. Павлик Морозов — В. Горелов (справа), Федюшка — Л. Князева, Татьяна, их мать — М. Зорина.

Это им — по-юношески непосредственному, трогательному заике Яшке (Р. Быков), маленькой мечтательнице Моте Потупчик (С. Шеповалова), хохотушке Клаве Ступак (С. Радченко) — предстоит увековечить подвиг Павлика, их вожака, в грядущих трудах и победах. Многого достигла артистка Л. Князева в работе над образом маленького Феди Морозова. Ее Федюшка — живой, любопытный, увлекающийся мальчуган, трогательно преданный старшему брату и разделивший с ним трагическую судьбу, завоевывает самые горячие симпатии зрителей подкупающей искренностью, тонким юмором. Правдивое воплощение получает в спектакле и судьба матери Павлика, роль которой исполняет артистка М. Зорина.

К сожалению, наряду с этими удачными актерскими работами в спектакле фигурируют персонажи, важные в общем строе повествования, но не раскрытые с художественной полнотой. Относится это, в частности, к образу Дягкова — работника райкома партии.

Уже одно появление этого человека активизирует борьбу в Герасимовке, придает событиям более острый характер. Силой, ясным сознанием своей правоты веет от его большой, мужественной фигуры, уверенность и спокойствие читаются в его движениях. Но вот Дымов встречается с крестьянами, с учительницей, с герасимовскими пионерами, и оказывается, что ни для кого из них не находится у Дымова настоящих слов, настоящих чувств. Автор пьесы наделил Дымова хотя и верными, но много раз, во многих спектаклях слышанными общими словами. Актеру П. Гаврилову не удалось вдуть в своего Дымова живые чувства, найти живые интонации.

Многое еще предстоит преодолеть и артистке Г. Суворовой в работе над ролью учительницы — комсомолки Зои Александровны. Пока это только верно намеченные контуры образа.

Павлику Морозову, Дымову, Зое Александровне противостоит лагерь врагов, олицетворением которого выступает в спектакле кулак Арсений Кулукаков. Остро и точно рисует артист М. Колесников его зловещую фигуру. Вот он ходит по сцене мелкими шажками, осторожно жестикулирует старческими пухлыми руками, нервно теребит рыжевкую бороденку, разговаривает тихо, медовым голосом. Только в уголках губ, на самом дне маленьких цепких глаз теплятся лютая ненависть и животный ужас перед народом, разрушающим самые устои кулукамовского хозяйства.

Рядом с фигурой Кулукакова — матерый негодяй Трофим Морозов. Убедительные краски находит актер В. Яковлев, рисуя этот образ, показывая духовное ничтожество Трофима. Подчеркнуто ленивая походка, нарочито неряшливо затянутый ремень, бегающий по сторонам взгляд создают интересный рисунок роли...

К успехам спектакля следует отнести работу художника В. Талалай. Образ суровой природы Урала органично входит в спектакль.

* * *

Далеко не все равноценно в этом спектакле, многое представляется незавершенным, только находящимся на пути к правильному решению. Но уже и сейчас правдивый и волнующий спектакль «Павлик Морозов» будит глубокие мысли и чувства, многому учит тех, кому он посвящен.

Л. КУЛИДЖАНОВ.

„Конек-горбунок"

Этот спектакль с одинаковым интересом смотрят и взрослые и дети. Малышей он захватывает прежде всего той живостью, с какой развертываются на сцене события чудесной сказки П. Ершова. Взрослый зритель по достоинству оценит большую творческую работу театра, мастерство режиссуры и исполнителей, в штрихах которого, быть может, не разберутся все дошкольники, но которое в первую очередь и делает для них спектакль захватывающе интересным и увлекательным.

Два начала, два эмоциональных русла определяют развитие спектакля. Это мягкий юмор и сочувствие, с какими обрисованы в нем образы центральных героев сказки — Ивана и Конька-горбунка, и острая сатира в изображении царя и его приближенных, в обрисовке различных деталей царского «быта». Оба эти начала, последовательно проводимые и в режиссерском решении спектакля (постановка М. Кнебель и А. Некрасовой), и в работе художника и композитора, позволяют театру резко противопоставить ум и прямодушие Ивана, его честность и правдивость жестокости и лицемерию, самодурству и глупости царя и бояр и ярко выявить, таким образом, основной конфликт сказки.

...Звучит торжественный марш, и под его звуки слуги расстилают вдоль сцены алую красную дорожку. Один за другим появляются из люка бояре и телохранители царской особы, многочисленные няньки и мамки. Они бережно несут перины и подушки, «стелят и спят». Юные рынды с топорками становятся у изголовья стоящей в саду царской кровати-качалки, которую в это время застилают одеялами. Все это проделывается с необычайной серьезностью, торжественностью, благоговением. И тем сильнее комический эффект, когда на пороге дворца появляется, наконец, сам царь, маленький, плюгавый старикашка в длинной, ниже колен, рубахе, с маленькой седой бородкой и глуповатым взглядом выпуганных глаз. Его ведут к кровати, бережно укладывают на нее, помогают почесать спину. Звуки марша сменяются мелодией колыбельной песни. Царь засыпает... Но вот он хочет повернуться на другой бок, и снова все приходит в движение...

Сцена царского выхода поставлена с хорошей режиссерской выдумкой и изобретательностью, и потому она неизменно идет под дружный хохот зрительного зала. Такую же шумную реакцию вызывают и другие эпизоды этой картины — когда стражники, охраняющие покой царя, начинают палить из ружей по воробьям, чирикающим над царской особой, или когда купленные царем у Ивана кони неожиданно возвращаются из царской конюшни к своему прежнему хозяину, растаскивая огороженную царскую свиту, а воспользовавшийся общей паникой Конек-горбунок удобно устраивается на царской постели и решится на ней, весело дрыгая ножками.

Здесь все построено на преувеличении, на предельной заостренности изобразительных средств, но на разу у вас не возникает ощущения фальши, надрыва. Гипербола, гротеск, к которым смело обращается здесь режиссура, не являются для нее самоцелью; их назначение — сатирически окрасить образы, ярче подчеркнуть отношение к ним. Любая комическая ситуация, любое преувеличение оправданы в этом спектакле психологически, вытекают из внутренней сущности характеров действующих лиц, щет ли речь о глупом, жадном и жестоком старикашке-царе (эту роль отлично, с большим темпераментом исполняет А. Щукин) или злобном, мстительном спальнике (П. Брянский), о придурковатых стражниках или заботливых мамках, о маленьких рынДах или своенравных конях, не желающих признавать своих хозяином никого, кроме Ивана. И именно потому, что перед нами правда характеров, а не только сказка, в которой все возможно, — и юный, и взрослый зритель с увлечением следит за комической суетой бояр, разыскивающих — под звуки все того же «торжественного» марша — запропастившуюся куда-то царскую рубаху, за церемонией одевания царской особы, за попытками утомившегося в походе трубача выжать хоть какие-нибудь звуки из своего инструмента.

Внутренняя оправданность гиперболы и гротеска в этом спектакле достигается еще и тем, что все без исключения действующие лица необыкновенно живо и увлеченно реагируют на все происходящее на сцене. В спектакле нет бездействующих персонажей, статистов, безликих участников массовых сцен. Когда царь спит, все окружающие заняты одной мыслью — оберечь его покой; когда он разговаривает с заикающимся от страха горбуном, на лицах царской свиты написано то же нетерпение, что и на лице царя, и полураскрытые рты готовы подсказать заике не дающийся ему звук. Эта высокая режиссерская и актерская культура спектакля придает особую убедительность острым приемам сценической выразительности, к которым широко обращается режиссура.

Требование жанрового единства обусловило, естественно, комическую окраску и остальных персонажей. Веселый смех зрительного зала вызывает и простодушный Иван, лихо отплясывающий русскую вместе со своими конями, и шаловливый Конек, то забавно выступающий на задних ножках, то озабоченно толкающий копытцем в бок крепко спящего Ивана. Но это смех доброжелательный, укрепляющий симпатии зрителей к Ивану и его верному другу.

В тонком, прозрачном во всех деталях исполнении молодого артиста О. Ефремова Иван — необычайно привлекательный образ. С трогательной нежностью и заботой относится Иван к Коньку. Задушевно звучат его обращения к своему верному другу, слова признательности и ласки. Он честен и добросовестно относится к своим обязанностям, ему органически противны обман, неискренность, жадность, всякая попытка поживиться чем-либо на чужой счет. Да, порою он чересчур доверчив, простоват, наивен и потому нередко попадает в смешное положение, но эти его качества идут от большой природной доброты, от веры в людей. Впрочем, когда нужно, он умеет проявить и твердость, и силу характера, и хорошую смекалку; и с царем он разговаривает смело, с сознанием собственного достоинства. В ответе Ивана, в его словах о Жар-птице слышится удаль смелого человека, готового встретить лицом к лицу любое испытание, жажда необычного, мечта о прекрасном. И награда, выпадающая в финале спектакля на долю Ивана, воспринимается юным зрителем не как игра случая, а как вознаграждение за все испытания, в которых герой проявил так много настойчивости и упорства.

Очень интересно решен Г. Ивановой образ Конька-горбунка. Ее Конек наделен яркими индивидуальными чертами. При всем своем сказочном могуществе Конек-горбунок Ивановой по-детски непосредственен и шаловлив. Он весело танцует вместе с Иваном, бурно радуется его успехам и довольно непочтительно ведет себя по отношению к боярам и царю. Юные зрители восторженно аплодируют чудесному помощнику Ивана.

Несколько картинна, статична Царь-девица в исполнении М. Куприановой. Актрисе недостает той искренности и увлеченности, которыми отмечена игра О. Ефремова, Г. Ивановой, А. Щукина и других исполнителей. Порою внешними штрихами подменяется раскрытие внутренней сущности образов Данилы и Гаврилы.

Очень хороши декорации М. Генке и Н. Шифрина. Органически входит в спектакль музыка В. Оранского, то иронически торжественная — в сцене царского выхода и во дворце, то покупающе задорная — в сценах Ивана с конями, то прозрачно-нежная — в лирических эпизодах. Заслуживает высокой оценки и работа драматурга Н. Малаевского, бережно сохранившего чудесный язык ершовской сказки и проявившего хорошее чувство стиля.

Н. КАЛИТИН.

Сцена из спектакля «Конек-горбунок». Иван — О. Ефремов, царь — А. Щукин.

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

Художественное воспитание детей

В коммунистическом воспитании детей и юношества значительная роль принадлежит искусству. Однако до сих пор художественное обслуживание советской детворы страдает серьезными недостатками.

В репертуаре детских театров еще мало высокохудожественных постановок на современные темы.

Большинство кукольных театров строит свой репертуар почти исключительно на сказочных сюжетах. Многие драматические и музыкальные театры не готовят специальных детских спектаклей, покидывая детворе недоступные ее пониманию пьесы своего обычного репертуара. Концертные организации, эстрадные коллективы и цирки, как правило, вообще не готовят программы для ребят.

Учреждения искусств слабо связаны со школами, детскими и пионерскими домами. Особенно плохо ведется работа среди детей колхозников.

Комитет предложил всем подведомственным ему учреждениям решительно покончить с недооценкой художественного обслуживания детей, являющегося одной из важнейших задач советского искусства.

В течение января должен быть пересмотрен репертуар драматических и музыкальных театров, концертных организаций, эстрадных коллективов и цирков, предназначенный для детей. Главные управления Комитета, республиканские комитеты, управления обязаны наметить мероприятия на 1953 год по созданию нового репертуара.

Комитет обязал все драматические и музыкальные театры ежегодно ставить по 1—2 новых спектакля для детей. Концертные и эстрадные организации обязаны подготовить специальные программы для обслуживания пионеров и школьников. Главное управление цирков, помимо подготовки специальных вариантов цирковых представлений, обязано организовать пять бригад для обслуживания городской и сельской детворы.

К участию в приеме новых спектаклей и концертных программ должна привлекаться широкая педагогическая общественность, комсомольский актив, пионерские вожатые.

Комитет принял также решение о привлечении авторов к созданию новых пьес, концертных и эстрадных программ, цирковых представлений и массовых песен.

Должна значительно усилиться творческая помощь работников искусств детским самодеятельным драматическим, музыкальным, хореографическим, хоровым коллективам и изокружкам. Дома народного творчества обязаны оказывать всемерную помощь отделам народного образования и детским учреждениям в подборе репертуара и в решении различных вопросов детской художественной самодеятельности.

Директорам художественных галерей и музеев предложено установить более тесный контакт со школами и, помимо проведения систематических экскурсий, создавать передвижные тематические выставки для демонстрации их в детских учреждениях.

В текущем году во всех союзных и автономных республиках решено провести специальные семинары педагогов детских музыкальных школ по вопросам воспитательной работы.

ФЕЛЬЕТОН

Холодные отношения

Подле театра весело потрескивают костры. Сизый дым стелется над траншеей, огибающей здание, словно средневековый ров. Озябченные землекопы и водопроводчики подогревают на кострах, разложенных среди сугробов, раствор цемента...

А над городом — розоватый мглистый туман, верный предвестник крепкого сибирского мороза.

Входная дверь театра неожиданно резко распахивается. С крыльца рысцой сбегают какие-то люди. Завидев веселое пламя, они плотным кольцом обступают костры и некоторое время безмолвно стучат зубами.

— Замерзли, сердечные? — участливо спрашивает один из землекопов.

— К-куда там! — признательно отвечает пожилой гражданин в клетчатом не по сезону фраке. — П-поп-пробуйте два часа на репетиции в полярных условиях. Не то что реплики, — мысли стынут на лету...

— Может, здесь закончим сцену? — с энтузиазмом предложил его сосед, судорожно дуя на кончики пальцев. — Меня сейчас в театр не заманишь, простите, даже обещанием дать ведущую роль.

— Братцы, куда же вы? Братцы, да что же вы? — раздается вдруг горький клич из окна. — Опять план из-за костров горит. Братцы...

И директор Кемеровского театра драмы Анатолий Владимирович Анатольев, ломая пальцы, точно оперная прима, продолжает зазывать в родимый театр актеров, дружной компанией отогревающих подле костров свои измерзшие чресла.

Прав директор театра, глубоко прав. Между кострами и планом спектаклей в Кемеровском театре драмы существует самая непосредственная связь. Впрочем, такая же связь наметилась и в работе местного Радиокомитета, Дома народного творчества, библиотеки, музея — словом, всех тех организаций, которым в свое время судьба уготовила место в здании театра.

Кемеровский театр построен в 1927 году. Тогда еще не было в городе ни водопровода, ни теплофикации, ни прочих коммунальных удобств. Кемерово разрослось, отстроилось, приобрело, наконец, все упомянутые коммунальные удобства. А здание театра, расположенное, как на грех, в семидесяти метрах от магистральной линии водопровода, более двадцати лет было лишено такой технически неприхотливой вещи, как вода. Но, как говорится в одной пословице, «вода, она путь найдет...». Нашла она путь и в театр после чрезвычайного происшествия. Во время заседания в театре руководящих городских организаций, вдруг на сцене начался пожар. Передают, что огонь вспыхнул от папиросы одного из работников горкоммунхоза, только что клятвенно заверявшего участников совещания, что водопровод в театре — явное излишество...

До водопроводной магистрали ведут семьдесят метров труб. Станет многое ясным, если мы сообщим, что до линии теплофикации от театра... четыреста метров. Очевидно, этим-то и объясняется, что в холодную зимнюю пору, когда низко опускается ртуть в термометрах, у актеров местной драмы настроение также неуклонно падает вниз. Да и понятно. Попробуйте на секунду представить себя во время репетиции, допустим, «Отелло». Сколько ни вкладывай темперамента в роль, костюм мавра, рассчитанный явно для ношения под знойным небом Венеции, не оградит вас от воздействия упомянутого уже сибирского мороза. Не стоит, пожалуй, говорить об экипировке исполнителей в других спектаклях. За исключением тех случаев, когда на сцене можно появиться в тяжелой боярской дохе, одежда актеров определенно не выдерживает поединка с холодным отношением горсовета к отоплению театра.

Героическая борьба труппы за тепло имеет свою древнюю историю. Ведется даже ее летопись. На пожелтевшие от времени и покоробившиеся от холода страницы театральный Нестор занес и обещания работников горсовета; и денежные суммы, отпущенные на это благое дело, а затем почему-то списанные по акту; и свои печальные выводы. Так, к примеру, одна страничка повествует о том, что после долгих препирательств в августе 1951 года театру, наконец, ассигновали 130 тысяч рублей. Однако деньги были проведены почему-то на капитальный ремонт. И промбанк, естественно, отказался финансировать теплофикацию, которая уж никак не капитальный ремонт...

В сентябре того же года на специальное совещание в Кемеровский горисполком съехались директора крупнейших предприятий города. Председатель исполкома тов. Шунько выступил перед ними с очень прочувствованной, трогательной речью. Он сказал:

— Дорогие товарищи! Наша культура замерзает. Выручайте!

— Выручим культуру! — хором отозвались руководители. — О чем говорить, это можно!

На совещании распределили обязанности, — кто и что должен делать. Управляющий трестом «Кемеровоуголь» тов. Никитин, например, взял на себя траншею. Он и прислал экскаватор, но забыл обеспечить техническое руководство. Машинисты экскаватора дружно стали рыть траншею. На второй сотне метров они натянулись на телефонный кабель, порвали его, а затем, испугавшись, увели машину во-свояси. К этому времени кончился год, — деньги благополучно были списаны.

29 сентября 1952 года Кемеровский облисполком ассигновал на ремонт и теплофикацию 170 тысяч рублей. Затем десять дней понадобилось промбанку, чтобы открыть счет. Еще месяц в Кемерово собирали бригады землекопов, каменщиков, монтажников, искали цемент...

А тем временем... Тем временем ударили крепкие морозы. Зажглись костры подле траншеи. В репетиционный час актеры, нет-нет, улучат минутку — сбегают погреться. Во время спектаклей, превозмогая дрожь, они со сцены с завистью поглядывают на кутающихся в шубы зрителей. Бр-рр!.. Холодно!..

История с теплофикацией, как в капле воды, отражает отношение городских организаций к своему театру. Быть может, многие актеры и желали бы обогреться после репетиционного мороза в своей уютной, жарко натопленной квартире. Да нет у многих этой самой уютной квартиры. За последние годы театр праздновал новоселье всего пяти своих работников. Бюро Кемеровского обкома партии обязало хозяйственников выделить в новых домах десять квартир, но хозяйственники в прошлом году едва расщедрились на одну.

И мечтают нынче артисты о давно обещанных комнатах, о новом Доме актера, который (согласно летописи) тоже посулили им, наконец, мечтают просто о теплом отношении.

Мечты, мечты! Только они и согревают пока коллектив Кемеровского театра драмы.

Олег КЛИМОВ.

КЕМЕРОВО.

„Во льдах океана"

«Во льдах океана» — новый научно-популярный фильм. Автор сценария и режиссер А. Згуриди. Научные консультанты В. Богоров, П. Петряев. Оператор И. Юрушкина. Производство Московской студии научно-популярных фильмов.

Новый фильм «Во льдах океана», появившийся на экранах в дни школьных каникул, продолжает серию научно-популярных фильмов о животном мире нашей Родины, начатую еще в довоенные годы. Этот фильм рассказывает о животных морских глубин, о сказочном подводном царстве Арктики, обитателях ее льдов и скалистых берегов Ледовитого океана.

Автор сценария и режиссер А. Згуриди обладает большим опытом работы над картинами такого типа; рука мастера чувствуется почти в каждом кадре этого фильма, который с большой пользой для себя просмотрят и сотни тысяч школьников и взрослые, интересующиеся природой нашей Родины.

Особый художественный и непреходящий научный интерес представляют собой эпизоды картины, снятые в природе, — залежка тюленей-лысунов, расположившихся со своими белыми пушистыми детенышами на сверкающих под весенним солнцем льдах Белого моря; птичьи базары Севера; лежбища моржей — эти плотные груды огромных тяжелых тел; стаины у норы песцов; ход лососевых рыб для икрометания и многие другие.

Превосходно снят и подводный мир — замечательно переданы краски актиний, морских звезд, рыб, прозрачность нежнейших сосок морских ежей и причудливых водорослей. Много интересного о жизни морских глубин узнает зритель за короткий срок просмотра фильма. Зависимость образа жизни, повадок, строения тела различных животных от среды обитания показана на десятках ярких и убедительных примеров, что имеет большое значение для распространения правильных биологических представлений.

Однако, мне думается, для пользы дела нужно подробнее рассмотреть не столько положительные стороны фильма, сколько его недостатки. Научно-популярная кинематография имеет большое будущее, и именно анализ недочетов, имеющихся в вышедших картинах, поможет улучшать качество последующих.

Отдельные недочеты в показе подводного мира вызваны, очевидно, недостаточными размерами аквариума. В картине зритель видит всего несколько морских ежей и небольшую группу усоногих рачков-балянусов, но каждый бывавший на Севере знает, что ежи встречаются тысячами, а балянусы на прибрежных скалах образуют свою особую «зону», тянущуюся на километры. Во время отлива эта белая полоса, образованная миллионами рачков, видна издалека. Нельзя выбраться из лодки на скалы, не порезав рук об острые створки крепких «домиков» балянусов. В картине вы видите также всего несколько экземпляров молодой трески, а она встречается у наших берегов бесконечными стаями. Зритель ничего не узнает из фильма и о грандиозных «подводных лугах» из крупных водорослей — ламинарий и даже о прибрежном поясе фукусов, обнажающихся во время отлива, которые можно было легко заснять. В фильме недостает этой широты показа животного мира морских глубин.

Крайний Север показан в фильме только солнечным, только светлым и погожим, со сверкающими льдами, зеркальной гладью заливов, полярными цветами. Даже сердито свистящая поземка выглядит совсем «уютной». Поэтому слова диктора о суровости условий Севера повисают в воздухе так же, как и его реплики «наступило лето», «кончилось лето»... Зима на Севере длится большую часть года, а короткие летом часты туманы, холода, сильные штормы. Солнечные тихие дни редки. Значение и прелесть их нужно было подчеркнуть показом наемурных, штормовых дней.

Большое место занимают в фильме сцены с участием белых медведей. Порой они выглядят слишком робкими и неуклюжими для животных, выросших среди льдов Арктики. И все же сцены семейной жизни белых медведей, например, игры и отдых медвежонка, заботы медведицы, показаны с мягким юмором, любовно, точно и метко.

Неровность качества разных частей фильма объясняется как техническими трудностями съемки, так и недочетами сценария, и особенно диакторского текста.

В научно-популярном фильме диакторский текст играет исключительно важную роль. Он направляет внимание зрителей на интересные кадры и моменты, которые могли бы остаться незамеченными, разъясняет их значение и сущность, помогает зрителю делать правильные выводы, первые обобщения и тем самым вовлекает аудиторию в активное изучение природы.

Как решены эти задачи в рассматриваемом фильме? На мой взгляд, не везде удовлетворительно. Язык диакторского текста и надписей суховат и не всегда точен.

Некоторые биологические моменты, непонятные для рядового зрителя, вовсе не объяснены. Вот, например, скат, выбрав удобное место, ложится на дно и совершенно скрывается из глаз — настолько хорошо окраска спинной стороны его тела сливается с окружающим фоном. Он притаился, подкарауливает добычу. Слева появляется краб, он подходит к самому носу ската. Зритель ждет гибели этого «ротозея». Но краб безнаказанно уползает обратно. Что же произошло? Может быть, скат вообще не ест крабов, или он в данный момент сыт, или просто не видит того, что находится под самым его носом? Достаточно было бы двух-трех слов, чтобы расшифровать смысл этой немой сцены, но этих слов нет. Кстати сказать, в тексте часто говорится о «покровительственной окраске», тогда как, точнее было бы говорить о «маскирующей окраске», так как первое понятие более широкое. Кроме того, многие действующие в фильме животные обладают не одной только маскирующей окраской, но и своеобразной формой тела, облегчающей маскировку (плоская форма тела ската и камбалы, затаивающихся на дне, или угловатые очертания тела бычка, скрывающегося среди камней, и т. п.), на чем диакторский текст недостаточно останавливает внимание зрителя.

Гага, севшая на гнездо, замечательно сливается с поверхностью каменистого островка, и создается определенное впечатление, что такая маскировка выгодна для птицы-наседки. Но вот, бродя по острову, медвежонок находит гнездо с помощью чутья, гага улетает, а хищник начинает пожирать ее яйца. У неискушенного в биологии зрителя невольно возникает вопрос — в чем же биологическая ценность маскирующей окраски, если враг свободно находит гнездо такой наседки и его разоряет? Этот вопрос остается без ответа.

Зритель не получает также ответа на вопрос о том, почему в одном выводке песцов часть щенков носит темнобурую окраску, а другие — буроватую с светлым брюшком и боками, а также и на целый ряд других вопросов.

Одна из первых фраз надписи, открывающей фильм, гласит: «Благодаря их (ученых. — А. Ф.) трудам собраны ценные сведения о животном мире полярных морей». Но сказать только «собраны ценные сведения» — значит явно преуменьшить выдающиеся научные успехи советских биологов-полярников. За последние 25—30 лет животный мир наших полярных морей изучен с исключительной полнотой и детальностью; в этой области советская наука, бесспорно, занимает первое место в мире, что и следовало бы со всей определенностью отметить в фильме, посвященном такой теме.

Все эти мелкие промахи нисколько не снижают документальной ценности фильма, распространяющего научные знания о природе Севера среди самых широких кругов кинозрителей.

В целом фильм «Во льдах океана» очень богат познавательным материалом, прекрасно снят и хорошо озвучен. Это — новое и удачное звено в серии научно-популярных фильмов.

Проф. А. ФОРМОЗОВ.

В день спектакля

Взгляните на афишу Центрального театра Советской Армии: на большой сцене идут пьесы «На той стороне», «Флаг адмирала», «Незабываемый 1919-й», «Песнь о черноморцах»... Тысячи зрителей видели эти спектакли, но мало кто знает, какие технические средства помогают творческому коллективу театра раскрыть замысел пьес, воссоздать обстановку описываемого времени.

...За четыре часа до начала представления на сцене появляются три бригады рабочих. В сценической «коробке», равной по размерам двум зрительным залам театра, вмещающего до 1.800 зрителей, начинается, как здесь говорят, «зарядка спектакля». Распахиваются ворота «карманов» — кладовых, расположенных по обе стороны сцены. Быстро и почти бесшумно из них извлекаются декорации. Менее тяжелые, например японские березы и кусты для сцены «загородный пикник» к пьесе «На той стороне», подкатываются на небольших роликах. Более тяжелые, допустим, подвал здания японской военной миссии для этой же пьесы, или девятисоткилограммовая палуба корабля — для «Флага адмирала», или салон-вагон в натуральную величину — для «Незабываемого 1919-го» перемещаются при помощи «фурок» — колесников специальной конструкции. Если необходимо укрепить тяжеловесные части декораций на определенной высоте (крыша салон-вагона, второй этаж дома и т. д.), это делается при содействии тельферов — особых подъемников, управляемых мощными электромоторами.

По краям огромного поворотного круга, диаметром в 26 метров, и малого, 13-метрового, монтируются одновременно 8—10 картин. (Кстати, этот малый круг равен многим большим в других театрах, например в Московском театре драмы). Во время спектакля по мере надобности круги бесшумно механически поворачиваются, и перед зрителем открывается то одна, то другая сцена. Вращение кругов позволяет создать иллюзию движения салон-вагона в «Незабываемом 1919-м» или даже «увеличить» количество участников массовых сцен. В штурме крепости «Красная Горка» занято до 60 человек, но так как круг, на котором они находятся, все время вращается, создается впечатление, будто в атаку идет тысячная толпа моряков и красногвардейцев.

Помимо тельферных подъемов, здесь пользуются специальными лебедками грузоподъемностью до тонны. Они легко поднимают любую декорацию к колосникам, расположенным на уровне десятого этажа.

Действие одной из картин «На той стороне», как мы уже говорили, должно происходить во время пикника, в живописной местности на берегу Сунгари.

— Чистый воздух! — командует дежурный машинист сцены А. Бармин. И сверху, с колосников, опускается голубоватое полотно, которому в перспективе, под лучами света, придется «исполнить роль» свежего воздуха и летний день. А там, вверху, покоятся 43 деревянных штанкета, к каждому из которых на тросах прикреплены холщовые задники — «чистый воздух», «поход солнца», «туман»...

— Три, шесть, десять! — командует Бармин. И начальник группы механизации сцены Г. Михеев нажимает одну из ста кнопок пульта управления. Словно по волшебству, разверзается планшет сцены, бесшумно образуя крутые холмы, овраги. Нажимом второй кнопки «образуются» «рвы», третьей — «траншеи» — любой необходимый для постановки рельеф местности. «Три, шесть, десять» — это номера площадок, которые именно сейчас нужны машинисту для монтажа декораций.

Свет в театре стал одним из важных средств оформления спектаклей. Светозой проекцией создаются «облака», «дождь», «снег», «молния», «солнечные и лунные блики». Для этого применяются вращающиеся диски и барабаны из прозрачных материалов, на которые нанесены соответствующие рисунки. С помощью проекционных аппаратов подвижные изображения «оживают» в увеличенном масштабе. Так создается иллюзия полета цветных шаров в ресторане («На той стороне»), пожара во время осады острова Корфу («Флаг адмирала») и т. д.

Освещение сцены достигается восемью рядами софитов, каждый из которых весит до тяжи тонн. На специальных люльках высотой до 4 метров укреплены прожекторы. Они движутся в любом направлении, создавая глубину, перспективу задников и панорамных полотен. Кстати, если вытянуть в длину все кабели и провода, проложенные в театре, они займут расстояние, равное пути от Москвы до Ленинграда.

Для создания звуковых эффектов — пулеметной стрельбы, орудийных залпов — в театре отказались от примитивных деревянных трещоток. Специальный электроаппарат воссоздает дробь стреляющего пулемета, а звук «взрыва» получается от ударов по шести гигантским барабанам, установленным не только на сцене, но и под потолком зрительного зала, о чем вряд ли может догадываться зритель.

В то время как машинисты и светооформители заняты установкой декорации и света, в мебельно-реквизиторском, костюмерном и примерных цехах идет подготовка к эксплоатации спектакля. В мебельной кладовой, расположенной под сценой, хранятся шкафы, столы, стулья, кушетки... Мебель, необходимая для той или иной пьесы, занимает отдельное место. Поднимается она наверх в пяти грузовых лифтах, а мелкий реквизит — ружья, сабли, цветы, ковры, посуда — подвозится в тележках на роликах.

Последние полчаса. Спектакль «собран». Ведущий пьесу помощник режиссера принимает под расписку от дежурного машиниста сцену, осматривает декорации, проверяет готовность реквизита, мебели, освещения, шумового оформления. Для этого приходится обойти не только огромную площадь сцены, заглянуть в актерские уборные, но и посмотреть оформление из зрительного зала.

Но вот осмотр закончен. Помощник режиссера занимает свой пост в остекленной кабине, где установлен микрофон, провода от которого идут во все помещения театра.

...До начала спектакля остались считанные минуты. Одеты, загримированы актеры. Работники сцены заняли свои посты. Раздается звонок. Публика усаживается на места, не подозревая, какая большая работа предшествовала тому моменту, когда поднят был занавес!

— Занавес!

Г. ХАЗАНОВ.

За подарками — в Охотск

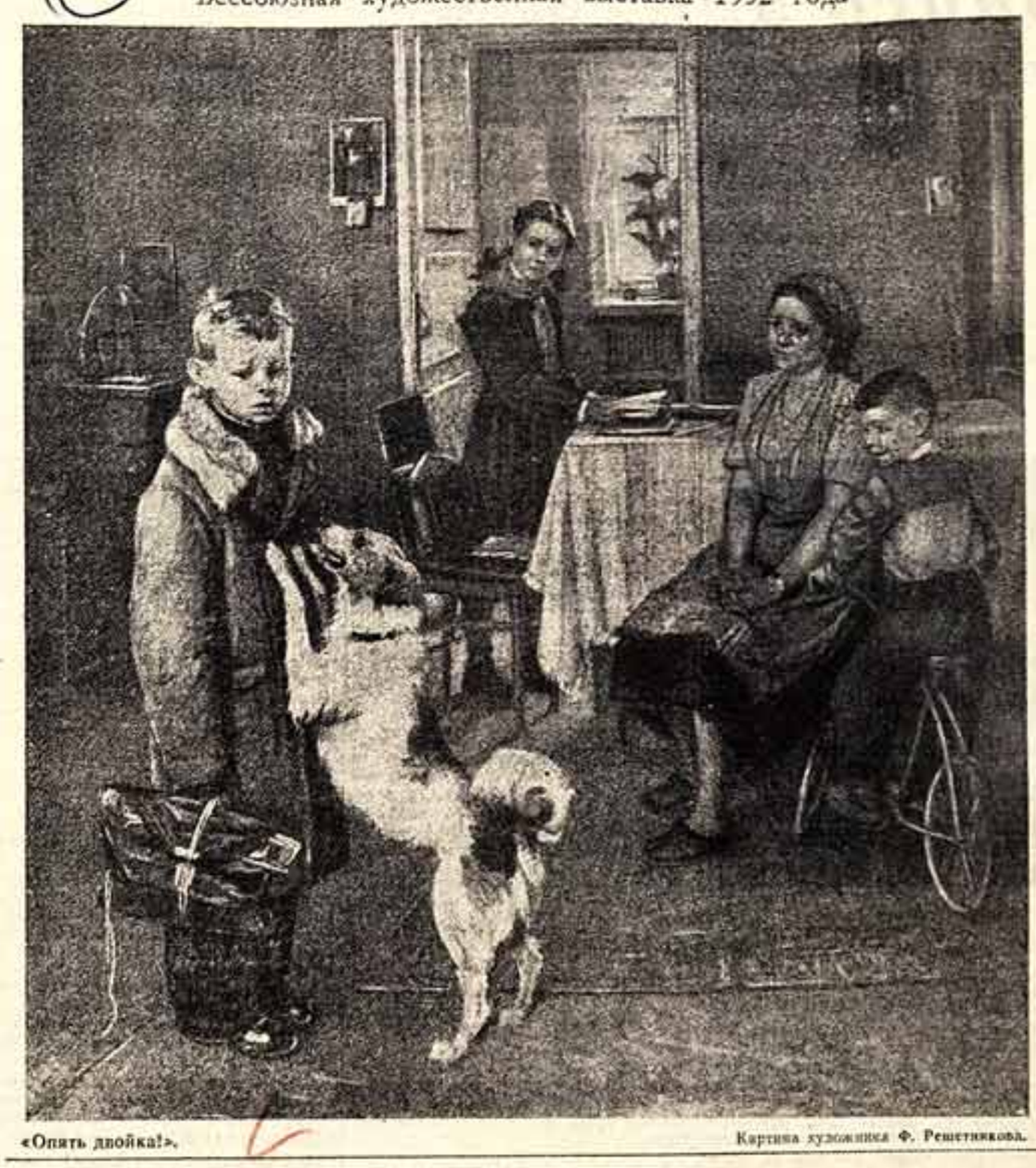
ХАБАРОВСК. (Наш корр.). Вдали от больших городов живут охотники и рыбаки Охотского района, раскинувшегося в центре Нижне-Амурской области. Как и всюду в нашей стране, каждый день здесь отмечен трудовыми подвигами советских людей. Свободное от работы время колхозники проводят в своих клубах.

Расцвету культуры способствует все растущее благосостояние колхозников. Тридцать артелей района получили в минувшем году 38 миллионов рублей дохода. Недавно правление рыболовецкого колхоза «Большевик» обсуждало, на что израсходовать отчисления в культфонд. После долгих и жарких споров было решено закупить в районном центре — Охотске новогодние подарки.

И вот в канун Нового года у здания правления колхоза остановились оленьи нарты. Из Охотска привезли пианино, комплект инструментов для струнного оркестра, радиолу, радиоприемник и для любителей спорта — мотоцикл.

Веселым и ярким был новогодний вечер в колхозе.

Всесоюзная художественная выставка 1952 года



«Опять двойка!». Картина художника Ф. Решетникова.

Новые постановки

ГРОЗНЫЙ. Областной драматический театр имени Лермонтова показал пьесу А. Симукова «Девицы-красавицы». Режиссеры — народный артист УССР Г. Полежаев и В. Ильина, художник А. Киселев. Среди исполнителей основных ролей — участники областного смотра творческой молодежи К. Лесняк, В. Плужникова, Г. Щербак, Р. Быкова, М. Забулис, М. Шокирева, Н. Ролин, В. Самошин.

* * *

КИЕВ. Театры столицы Украины показали свои новые постановки. В Академическом театре оперы и балета имени Шевченко состоялась премьера балета композитора Л. Минкуса «Дон-Кихот». Постановка народного артиста УССР С. Сергеева, художник Т. Бруни. Дирижировал заслуженный артист УССР Б. Чистяков.

В основных партиях выступили заслуженные артисты УССР Е. Потапова, Л. Герасимчук, А. Белов, З. Лурье, Н. Скорульская, Б. Степаненко, артист А. Аркадьев и другие.

В Русском драматическом театре имени Леси Украинки состоялась премьера комедии В. Гусева «Весна в Москве». Постановку осуществили заслуженный деятель искусств республики Вл. Нелли и молодой режиссер И. Молостова. Оформление народного артиста РСФСР Н. Акимова, музыка композитора Н. Богословского.

В главных ролях выступили народные артисты УССР Л. Карташова, В. Халатов и А. Тарщин, заслуженные артисты УССР П. Княжский и М. Розин.

В этом спектакле впервые дебютировала молодежь — выпускники Киевского театрального института имени Карпенко-Карого и студии МХАТ — А. Шестопалов, Н. Рушковский, А. Николаева и В. Николаева.

* * *

РИГА. В Государственном театре оперы и балета состоялся зачетный спектакль студентов Латвийской государственной консерватории. Шла опера Рубинштейна «Демон». Партию Демона исполнил Л. Куриков — в недавнем прошлом строитель, партию Синодала — сын колхозника П. Конышев, партию Тамары — дочь даугавпилсского железнодорожника Р. Малынь.

* * *

ВИЛЬНЮС. Русский драматический театр поставил новый спектакль «Под Золотым Орлом» Я. Галана. Режиссер Л. Дурасов, художник С. Лукацкий.

* * *

КАЗАНЬ. Большой драматический театр показал новый спектакль «Солнечная сторона» С. Голованивского. Постановка осуществлена заслуженным деятелем искусств РСФСР Е. Простовым, художник заслуженный деятель искусств РСФСР В. Никитин. Главные роли исполняют заслуженные артисты РСФСР Г. Ардаров и И. Загорский, народный артист Татарской АССР А. Гусев, заслуженные артисты Татарской АССР Е. Лисицкая, В. Павлова, Л. Шмидт, М. Шейкин, артисты Н. Проваторов, Н. Лесная, В. Титова и другие.

* * *

ХАБАРОВСК. Краевой театр драмы показал два новых спектакля — «Отелло» Шекспира и «Шелковое сюзане» А. Каххара. Первый спектакль поставили главным режиссером театра С. Бенкендорфом и оформил художником С. Сережным.

Над второй постановкой С. Бенкендорф работал совместно с выпускником ГИТИС И. Алферовым. Художественное оформление М. Сергиенко.

* * *

ЧЕЛЯБИНСК. В драматическом театре состоялась премьера пьесы А. Симукова «Девицы-красавицы». Спектакль поставлен режиссером В. Люне, художник Д. Лидер. В основных ролях заняты: заслуженный артист РСФСР В. Южанов, артисты В. Краснопольский, В. Бинов, В. Сметанников, О. Климова, В. Краснослободская, П. Босенко, К. Борцова, Н. Савельева, А. Зайцева.

* * *

РОСТОВ. Театр имени Горького показал спектакль «Земной рай» по пьесе О. Васильева. Постановщик молодой режиссер выпускник ГИТИС Ю. Смирнов, художник заслуженный деятель искусств Дагестанской АССР А. Мытников.

В главных ролях заняты: заслуженные артисты РСФСР А. Никитин и А. Чупрунова, артисты П. Петрова, Г. Турышев, И. Швейцер и др.

* * *

ТАМБОВ. В Областном драматическом театре имени Луначарского показана премьера «Отелло» Шекспира. Постановщик В. Галицкий, художник С. Савицкий, музыка композитора А. Кессельмана.

Показан также новый спектакль для школьников «Королевство кривых зеркал» В. Губарева и А. Успенского. Постановщик В. Лерман, художник С. Савицкий.

Наши гости

В Москве закончились прошедшие с большим успехом гастроли Государственного польского оперного театра (гор. Познань). За время пребывания в столице Советского Союза коллектив театра дал 14 спектаклей, на которых присутствовало более 20 тысяч зрителей. Театр показал оперы выдающегося польского композитора С. Монюшко «Галька» и «Страшный двор», оперу современного польского композитора лауреата Государственной премии Т. Шелиговского «Бунт жаков» и музыкальную народную драму Мусоргского «Борис Годунов».

* * *

Гостивший в Москве Польский государственный ансамбль песни и пляски «Мазовше» дал 7 января концерт во Дворце культуры имени Горбунова.

Концерт начался молодежной песней «Поход дружбы».

Тепло принимали зрители исполнение ансамблем современных и старинных народных песен и танцев.

8 января Польский государственный ансамбль песни и танца «Мазовше» дал второй концерт в помещении Концертного зала имени П. И. Чайковского.

С большим успехом ансамбль исполнил старинные народные песни «Батрачка», «Под бором», «Кто идет, кто сеет», народные танцы «Оберек», «Трамбляжка» и другие.

Концерт закончился исполнением песни советского композитора А. Новикова «Гимн демократической молодежи».

На концерте присутствовали Чрезвычайный и Полномочный Посол Польской Народной Республики в СССР В. Лежиковский и ответственные сотрудники Посольства.

* * *

7 января в Большом зале Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского состоялось первое выступление известной польской пианистки лауреата Государственной премии Г. Черны-Стофаньской.

В программу концерта вошли фортепианные произведения Бетховена и Шопена.

На концерте присутствовали Чрезвычайный и Полномочный Посол Польской Народной Республики в СССР В. Лежиковский и ответственные сотрудники Посольства.

Концерт прошел с большим успехом.

* * *

6 января в Московском доме кино состоялся вечер встречи работников советского киноискусства с делегатами Конгресса народов в защиту мира.

На вечере присутствовали лауреаты международных Сталинских премий «За укрепление мира между народами» — профессор Го Мо-жо и деятельница Федерации бразильских женщин Элиза Бранко, а также заместитель председателя Национального комитета сторонников мира Бразилии генерал Эдгард Буксбаум, выдающийся китайский актер Мэй Лань-фан, известная бразильская актриса Мария Долла Коста, режиссер Сандро Поллони и чемпион Бразилии по боксу Ромеу Бамбоза.

А. М. Пазовский

Советское музыкальное искусство понесло тяжелую утрату — умер народный артист СССР, лауреат Сталинской премии Арий Моисеевич Пазовский.

С самых ранних лет А. М. Пазовский начал выступать в качестве скрипача. Десятилетним мальчиком Пазовский был принят в Петербургскую консерваторию, которую окончил с отличием в 1904 году. С этого года начинается дирижерская деятельность А. М. Пазовского.

А. М. Пазовский любил и проникновенно раскрывал произведения русских композиторов. Им были осуществлены спектакли: «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова, «Чародейка» Чайковского, «Иван Сусанин» Глинки и другие, сыгравшие большую роль в развитии музыкально-театральной культуры.

Взыскательный художник, воспринявший высокие благородные принципы русской музыкальной классики, А. М. Пазовский в течение почти полувековой деятельности воспитывал у наших артистов и музыкантов чувство высокой требовательности к своему творчеству.

Многие годы А. М. Пазовский возглавлял оперные театры Украины. За заслуги в развитии оперного театрального искусства республики в 1935 году А. М. Пазовскому было присвоено звание народного артиста УССР.

С 1936 года А. М. Пазовский — художественный руководитель и главный дирижер Ленинградского Академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова.

В 1940 году А. М. Пазовскому присвоено звание народного артиста СССР.

В 1941 году А. М. Пазовский вступил в ряды Коммунистической партии.

С 1943 года в течение пяти лет А. М. Пазовский — главный дирижер Государственного Академического Большого театра СССР.

А. М. Пазовский воспитал несколько поколений виднейших мастеров и музыкантов советских оперных театров.

Правительство высоко оценило заслуги А. М. Пазовского, наградив его орденами Трудового Красного Знамени, «Знак Почета» и медалями.

Светлый образ талантливого художника, выдающегося дирижера А. М. Пазовского будет жить в памяти деятелей советского искусства.

Н. Беспалов, А. Яблочкина, Н. Голованов, А. Анисимов, Т. Хренников, А. Мелик-Пашаев, Н. Козловский, М. Рейзен, Н. Паторжинский, Г. Орлов, М. Литвинетко-Вольгемут, С. Преображенская, Г. Нэлепп, Н. Гаврилов, Ю. Муромцев, Б. Хайкин, Л. Баратов, Н. Яшугин, Ф. Федоровский, Л. Лавровский, К. Сергеев, И. Иванов, В. Матковский, Е. Вольф-Израэль.

Безродное искусство

Под сенью австрийского флага в здании венской «Сецессиона» была организована «Международная выставка графики 1952 года». По существу, это выставка американского современного изобразительного искусства. Из 168 авторов, экспонировавшихся в «Сецессионе», более полусотни художников из США. Сам по себе «международный» характер выставки был ограничен очень узким кругом участников: организаторы ее руководствовались в выборе графических работ не столько эстетическими, сколько политическими соображениями.

На «международной» выставке были представлены работы художников только тех стран, которые либо идут в фарватере американской политики, как Англия, Франция, Испания, Италия, Голландия, Аргентина, либо находятся под пятой американской оккупации, как Западная Германия и Австрия.

Дух космополитизма, полное отсутствие национальной самобытности наложили свой отпечаток на всю выставку. Не случайно именно эту сторону творчества художников подчеркивала и восхваляла реакционная пресса. Так, орган американских оккупационных властей в Австрии «Винер курир» прямо писал, что «международный» характер выставки определяется не только различной национальностью художников, но и «устранением всего индивидуального и национального».

Пропаганда современного американского искусства являлась основной задачей «Международной выставки графики 1952 года». Она была организована по инициативе и при непосредственном участии американских властей (в том числе американской миссии в Австрии), а также при активном содействии австрийского министерства просвещения. Крупнейшие американские музеи и галереи, такие, как нью-йоркские музей Современного искусства и «Нью галлерз», бостонский музей изящного искусства и другие, щедро снабдили выставку принадлежащими им коллекциями «произведений» современного искусства. Один лишь музей Современного искусства послал в Вену более 50 графических работ, оплатив громадные расходы на транспортировку их воздухом. Американские власти издали каталог по удешевленной цене и установили бесплатный вход на выставку. В буржуазной прессе задолго до открытия выставки велась широкая реклама наиболее реакционных американских художников. И все же, несмотря на такую тщательную подготовку, выставка не пользовалась никакой популярностью в кругах австрийской общественности. Залы ее постоянно пустовали.

Что же можно было увидеть на этой, с позволения сказать, «международной» выставке? Среди 288 экспонированных работ, принадлежащих представителям самых модных течений буржуазного искусства—сюрреализма, кубизма, экспрессионизма и прочих «измов», с трудом можно было отыскать две-три вещи, которые в какой-то степени дают возможность понять замысел художника и разобраться в изображении. Все остальные рисунки свидетельствовали о глубочайшем упадке и разложении буржуазного искусства. Для того чтобы узнать, что изображено в том или ином «произведении», нужно было проделать довольно утомительную операцию: сначала посмотреть на номер, который прикреплен к рисунку, затем отыскать этот номер в каталоге и прочесть название «произведения». И это приходилось проделывать всякий раз, когда зритель останавливался у той или иной работы.

Если преобладающим сюжетом у большинства художников является голая абстракция, искажение форм, экспериментирование с хаосом линий, треугольников и цветных пятен, то в тех случаях, когда «мастера» современного буржуазного искусства обращаются к природе и человеку, они стремятся максимально извратить пейзаж, представить людей уродами, с обезображенными, отталкивающими формами. Глумление над природой и человеком является отличительнейшей чертой так называемых социальных сюжетов. Такие «произведения», как гравюра американского художника Гарольда Парис «Куда мы идем», изображающая группу убитых и изувеченных людей, гравюра французского художника Руольта «Проститутка» или «Убийца — надежда женщины» австрийского художника Оскара Кокошка, достаточно ярко иллюстрируют мораль современного буржуазного искусства.

До какого вырождения дошло сегодня творчество ведущих и наиболее прославляемых реакцией американских художников, поведал недавно, сам того не сознавая, американский художник Джордж К. Моррис. Этот апологет американского империализма предпринял специальную, оплаченную госдепартаментом поездку по Европе с целью пропаганды современного американского искусства. Выступая в «Кеемостеатре» в Вене, Моррис в качестве образца «выдающегося и исключительно оригинального» произведения современной американской живописи показал диапозитив картины американского кубиста Монриаи, носящей название «Зигес буги-вуги». Моррис рассказал, что автор этой «картины» пояснил зрителям свое творение, завели патефон с джазовой пластинкой и молниеносно перемещая под звуки этого непристойного танца указку с одного цветового пятна на другое. И вот подобное «творчество» эстетствующие бизнесмены типа Морриса канонизируют в качестве наиболее «передового и современного» искусства XX века! Не приходится после этого удивляться, если другой «теоретик» американского искусства, Льюис, смакуя с палитры все чистые краски, заявляет: «Американское искусство должно быть так же голо и пусто, как пакетик сигарет «Лаки-страйк».

* * *

Не приходится говорить, что творчество буржуазных художников, выставленных в «Сецессионе», не имеет ничего общего ни с жизнью, ни с социальной борьбой, ни с теми проблемами, которые волнуют сейчас человечество. Они замкнулись в узкой секте поборников «чистого искусства», в кругу бесплодных исканий, ушли в потусторонний мир. Не случайно их девизом является изречение, которое посетитель венской выставки мог найти на одной из страниц каталога: «Искусство не отображает видимое, а делает видимым».

Исходя из этой чисто идеалистической позиции, художники навязывают зрителю свои нелепые фантастические образы вещей и явлений природы, уводят зрителя в бесплодные области абстракции и мистики. Объективно творчество этих художников служит интересам империалистической реакции. Реакция является его питательной средой, поддерживающей и развивающей те направления в современном буржуазном искусстве, которые больше всего соответствуют политическим интересам империализма. Не случайно директор муниципального музея в Чикаго, вернувшись недавно из инспекционной поездки по всем художественным школам США, с удовлетворением констатировал, что преобладающее большинство американских студентов создает абстрактные произведения.

В абстракции нет места действительности, нет отражения борьбы эксплуатируемых против эксплуататоров, нет борьбы за счастье простых людей, — вот почему такое «искусство» вполне устраивает империалистическую реакцию, которая жестоко расправляется с художниками, осмеливающимися говорить голосом правды, голосом жизни.

Куда бы ни проникал сейчас американский капитал, куда бы ни пробирались миссионеры «американского образа жизни», туда сейчас же врывается и современная американская «культура» с ее культом убийства, морального растления, продажности и предательства. Американские «культуртрегеры» представляют для народов мира не меньшую опасность, чем распоясавшаяся американская военщина и кровавые бизнесмены Уолл-стрита.

Ярким примером этого являются непрекращающийся кризис кинопромышленности Западной Европы, упадок и деградация театров, подчинение искусства маршализованных стран культу доллара.

Народы Западной Европы, однако, все больше осознают угрозу, которую представляет для национальных культур внедрение в их странах «американского образа жизни». Голливудским боевикам и американизированным передвижным выставкам, наподобие «Международной выставки графики 1952 года», прогрессивные художники западноевропейских стран противопоставляют национальное искусство, которое черпает силу, вдохновение и поддержку в широких народных массах.

Вот почему были переполнены залы Хоффбурга во время фестиваля народного творчества в Вене в сентябре прошлого года, вот почему пустовали залы «Сецессиона», в которых американский империализм пропагандировал искусство умирающего капиталистического общества.

Виталий МЕНЬШИКОВ.

ВЕНА.

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.
Редакционная коллегия: В. С. ВАСИЛЕВСКИЙ (зам. главного редактора), В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, А. А. ИКОННИКОВ, В. Я. РУСАКОВ, М. Н. СМИРНОВА, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

«Советское искусство» выходит по средам и субботам. Адрес редакции и издательства: Москва, 1-я Мещанская ул., д. № 5. Телефоны: секретариат редакции К 1-97-14; отдел информации Б 8-70-53; иностранный отдел К 4-15-66; отдел театра и драматургии Б 8-31-12; отдел музыки Б 8-73-38; отдел кино К 8-18-70; отдел архитектуры Б 3-09-80; отдел корреспондентской сети К 4-04-62; отдел изобразительных искусств Б 8-03-21; отдел оформления Б 8-73-75; отдел писем К 3-43-12; библиотека К 0-91-60; секретариат издательства Б 8-61-60; бухгалтерия К 4-13-70.

Б00509. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 74.