

Георгий ШТОРМ

Роман о Багратионе

Наполеон перед походом в Россию приказал выковать медаль с надписью: «Небо — тебе, земля — мне». Вследствие предвещенной была подведена на сферы влияния.

Самонадеянность завоевателя была основана на успехе и легкости его военного марша по Европе. Для него не было никакого сомнения, что и в России ему предостоят такой же успешный и легкий марш.

История не повторяется. Но войны бывают справедливы и захват, исторические, и течение их имеет свои законы.

В дни Великой отечественной войны, когда в брешь с подлейшим и несправедливым противником закаляется на века национальная твердость нашего народа, нам, как никогда, дорого прошлое русской военной славы, боевые традиции наших великих полководцев и солдат.

Поэтому как нельзя более своевременны появление книги С. Голубова о Багратионе. Современная и форма, избранная автором. Это — не психологический роман и не биография. Это — художественное литературное произведение с уморительными и героическими стратегиями Багратиона. Особый аспект — строки подлинника и сюжет в виде материала книги, жанр которой можно было бы определить так: это военно-стратегический роман.

Ученик Суворова и Кутузова, Багратион, при всей своеобразности своего характера, наделен автором еще и некоторыми явно ауторскими чертами. Он и поэт, как Суворов: «Солдат, да я, — кто супротив?» (стр. 65), «Полководец знает солдат — солдат знает полководец» (стр. 66), «Полководец знает солдат — солдат знает полководец» (стр. 66), «Полководец знает солдат — солдат знает полководец» (стр. 66).

На стр. 222 А. Кутузов, наблюдая, как солдаты на марше увелились долей зайца, громко смеется. Его смех отзвучивает в ближайших рядах. И вот уже хохочет вся армия.

«Этот был вольный, смелый, безоглядо веселый смех. В его оглушительных раскатах потонули стужа, артезианский бой и громкое «ура», забравшее вперед отозвалось в Берголю Давыдов взглянул на Олферьева. Корнет был бледен. Счастливая улыбка дрожала на его губах, слезы да реснички».

Действие — прошептал он. Если бы Наполеон видел и слышал это, он понял бы, что погиб!»

Голубов отлично знает материал, знает документ, однако, насколько он злоупотребляет. Между прочим, одна из приведенных им цитат настолько остра и злободневна, что у большинства читателей, вероятно, возникнет вопрос: документальный ли это текст, или же автор придумал их? Можно заверить читателей, что документ, о котором идет речь, подлинный и напечатан в Сборнике семейных бумаг, относящихся к 1812 г., изданных Александром II. Это — воззвание французов к их немецким союзникам. Оно так эффектно, что его стоит привести целиком:

«Выши! Вы маршируете в ногу с солдатами великой армии. Не отставляйте же! Снасть французского оружия зависит от вас. Достаточно ли вы жирны, чтобы стать героями огненной силы и мужества? Вы — первые немецкие были, вступившие в Россию. За союзниками быками следуют баварские, вюртембергские, вестфальские, а за этими — итальянские, венгерские и другие. Все они лишь ждут сигнала Великого Сокотоба. Воспримайте, быки! Спешите! Скоро весь рогацкий скот Европы будет завывающим лаем». Быки. Вы умрете славной смертью! Ваши копыта, предназначенные на сапоги и башмаки, еще много послужат людям. Ваши потюпки, вспоминая вас, еще долго будут поднимать гордый рык. Кто может отказать вам в глубоком уважении? Генерал-сисмус Дикий Бьск» (стр. 132).

С. Голубов написал хороший полководец — первую советскую книгу о Багратионе. Из нее следовало бы лишь удалить эпизод со слугой Багратиона — итальянцем Батальи. Эпизод производит впечатление искусственно включенного и лишнего; опустить его можно без всякого ущерба.

И хотя Барклай прав и правота его постепенно становится ясной и для Багратиона, наше сознание — на стороне последнего, ибо он переживает чуждое намешение.

С. Голубов. «Багратион». 1949. Стр. 209. Книга выходит в Государственном издательстве художественной литературы.

Тема партизанского движения в Великой отечественной войне сложна. Начало картины режиссера В. Баяева, построенное в духе исторической хроники, заставляет жалеть в дальнейшем развитии фильма обобщений. Однако стиль картины неожиданно меняется: она распадается на отдельные рассказы о жизни, быте и боевых действиях партизан. Первоначальный принцип организации материала утрачивается и не заменяется никаким другим. Сказывается это и на концовке, — отсутствие четкого развития темы ищало возможности определить истинский конец фильма. Режиссер завершил его обыкновенной итоговой надписью. А мы вправе ждать от повествователя, чтобы он композиционно организовал эпизоды, подчеркнув во всем их разнообразии самое важное и общее для всех событий партизанской жизни.

Отсутствие четкого плана лишало фильм возможности показать все стороны партизанского движения. Фильм больше рассказывает о житейных партизан, о событиях их жизни, чем о характере этих замечательных людей. А ведь у кинооператора достаточно для этого художественных средств и возможностей. Не следует пренебрегать в нем ни выразительным кинопортретом, ни психологическим деталям, ни атмосферой, помогающей понять внутреннюю сущность человека.

Продуманная творческая работа над драматургией фильма позволила бы более крепко соединить прекрасные составные части произведения в общий стройный комплекс.

Волнущие темы Отечественной войны, наша художественная документальная кинематография достигла больших успехов. Фильм «Народные мстители» со всеми его достоинствами и недостатками — серьезный и принципиально важный этап в ее творческом развитии.

С. Голубов. «Багратион». 1949. Стр. 209. Книга выходит в Государственном издательстве художественной литературы.

Сергей БОРОДИН

Четыре живописца

В начале войны сокровища русской живописи, хранившиеся в Третьяковской галерее, были вывезены в глубь страны. Но здание, которое через в течение более полувека прошли многие миллионы людей, не опустело. Его заняли новые работы советских художников, созданные в военные дни. В этом году Третьяковская галерея открывает уже четвертую (в седьмую за время войны) выставку — выставку шести мастеров — С. Герасимова, С. Лебедева, В. Мухоморова, А. Дейнека, П. Кончаловского и Д. Шварина. Открывая русских художников, она ко многим обязана и критикам, и организаторам, и это было в некоторой степени испытанием для новой группы художников, и это испытание выдержано. Но не всеми в равной степени.

Особое внимание (я здесь не касаюсь скульптуры) на выставке привлекает Сергей Герасимов, не только по месту, зантому им в залах, но по той полноте, с какой он себя здесь выразил. Творчество Герасимова вызывает двойное чувство — наиболее законченные из представленных на выставке работ — портреты, но вместе с тем это наименее характерная для него область. Основное из выставленного — пейзаж.

Свобода и точность мазка, характерные для всех пейзажей Герасимова, обнаруживают в нем достоинство ученика К. Коронина. Однако Герасимов имеет свое неповторимое творческое лицо. Он органически чувствует русский пейзаж, русскую природу, русского человека.

Часто одним легким мазком он передает неповторимые характерные черты русского человека — в масле, в акварели, в рисунке, иногда всего лишь в богдых заметках. Ему дано ощущение самого воздуха страны, которое одно только и определяет подлинное понимание родного пейзажа. В области русского пейзажа Герасимов идет от

как русский, так переживают его армия и народ.

Народ не мог иначе отнестись к отступлению русской армии потому, что страдал, как страдает сейчас, уйдя из временно оккупированных немцами своих городов, сел и деревень.

И милья парчича Травина, при выезде его в 1812 г. из Смоленска, отозвался свежо болью в сердце каждого русского человека: «Куда выдете, когда в этом городе снова загудит русская речь, занзвучит русская песня, запретит русское «ура?» (стр. 170).

Народ и солдатская масса явно и в то же время замечательно верно разбиралась в смысле происходящих событий и осуждала захват, ницкую войну, которую вел против России Наполеон.

Сравнением глубокой повторы своего дела налетели русские солдаты в книге Голубова. Ему также удалось подметить и раскрыть своеобразные и существенные стороны солдатской души.

На стр. 222 А. Кутузов, наблюдая, как солдаты на марше увелились долей зайца, громко смеется. Его смех отзвучивает в ближайших рядах. И вот уже хохочет вся армия.

«Этот был вольный, смелый, безоглядо веселый смех. В его оглушительных раскатах потонули стужа, артезианский бой и громкое «ура», забравшее вперед отозвалось в Берголю Давыдов взглянул на Олферьева. Корнет был бледен. Счастливая улыбка дрожала на его губах, слезы да реснички».

Действие — прошептал он. Если бы Наполеон видел и слышал это, он понял бы, что погиб!»

Голубов отлично знает материал, знает документ, однако, насколько он злоупотребляет. Между прочим, одна из приведенных им цитат настолько остра и злободневна, что у большинства читателей, вероятно, возникнет вопрос: документальный ли это текст, или же автор придумал их? Можно заверить читателей, что документ, о котором идет речь, подлинный и напечатан в Сборнике семейных бумаг, относящихся к 1812 г., изданных Александром II. Это — воззвание французов к их немецким союзникам. Оно так эффектно, что его стоит привести целиком:

«Выши! Вы маршируете в ногу с солдатами великой армии. Не отставляйте же! Снасть французского оружия зависит от вас. Достаточно ли вы жирны, чтобы стать героями огненной силы и мужества? Вы — первые немецкие были, вступившие в Россию. За союзниками быками следуют баварские, вюртембергские, вестфальские, а за этими — итальянские, венгерские и другие. Все они лишь ждут сигнала Великого Сокотоба. Воспримайте, быки! Спешите! Скоро весь рогацкий скот Европы будет завывающим лаем». Быки. Вы умрете славной смертью! Ваши копыта, предназначенные на сапоги и башмаки, еще много послужат людям. Ваши потюпки, вспоминая вас, еще долго будут поднимать гордый рык. Кто может отказать вам в глубоком уважении? Генерал-сисмус Дикий Бьск» (стр. 132).

С. Голубов написал хороший полководец — первую советскую книгу о Багратионе. Из нее следовало бы лишь удалить эпизод со слугой Багратиона — итальянцем Батальи. Эпизод производит впечатление искусственно включенного и лишнего; опустить его можно без всякого ущерба.

И хотя Барклай прав и правота его постепенно становится ясной и для Багратиона, наше сознание — на стороне последнего, ибо он переживает чуждое намешение.

С. Голубов. «Багратион». 1949. Стр. 209. Книга выходит в Государственном издательстве художественной литературы.

Тема партизанского движения в Великой отечественной войне сложна. Начало картины режиссера В. Баяева, построенное в духе исторической хроники, заставляет жалеть в дальнейшем развитии фильма обобщений. Однако стиль картины неожиданно меняется: она распадается на отдельные рассказы о жизни, быте и боевых действиях партизан. Первоначальный принцип организации материала утрачивается и не заменяется никаким другим. Сказывается это и на концовке, — отсутствие четкого развития темы ищало возможности определить истинский конец фильма. Режиссер завершил его обыкновенной итоговой надписью. А мы вправе ждать от повествователя, чтобы он композиционно организовал эпизоды, подчеркнув во всем их разнообразии самое важное и общее для всех событий партизанской жизни.

Отсутствие четкого плана лишало фильм возможности показать все стороны партизанского движения. Фильм больше рассказывает о житейных партизан, о событиях их жизни, чем о характере этих замечательных людей. А ведь у кинооператора достаточно для этого художественных средств и возможностей. Не следует пренебрегать в нем ни выразительным кинопортретом, ни психологическим деталям, ни атмосферой, помогающей понять внутреннюю сущность человека.

Продуманная творческая работа над драматургией фильма позволила бы более крепко соединить прекрасные составные части произведения в общий стройный комплекс.

Волнущие темы Отечественной войны, наша художественная документальная кинематография достигла больших успехов. Фильм «Народные мстители» со всеми его достоинствами и недостатками — серьезный и принципиально важный этап в ее творческом развитии.

С. Голубов. «Багратион». 1949. Стр. 209. Книга выходит в Государственном издательстве художественной литературы.

Иногда упрямый его живописный композиция в пейзажности, и это

И. ЗЕЛЕНОВ

Аккуратный шаблон

Самолет не вернулся на базу. Он почто, подбитый пушечным выстрелом. Однако летчик, капитан Терехов, уцелел. Опустившись в располосенный противника, он, после многих приключений, попал в партизанский отряд, откуда связанной самолет доставил его в полк. Во время скитаний по вражеским тылам пути Терехова не раз пересекались с путями других людей, и эти встречи, эти встречи и составляют фабулу повести Льва Никулина «Самолет не вернулся на базу».

В приключенческом жанре нынче начали пробовать себя писатели. Еще недавно к этому жанру не склонные. Поэтому вполне естественным кажется обращение к автору повести Льва Никулина, автора «Тайны следов» и «Хмель». «Самолет не вернулся на базу» написана рукой опытного, умелого литератора.

Однако литературная умелость ценна лишь в соединении со смелой мыслью, с широким жизненным опытом, составляющим сердцевину произведения. В сравнительно небольшой повести Никулина много действующих лиц, но в ней нет живого авторского познания мира, нет людей, остро подмеченных и изобретенных писателем.

В самом деле, на страницах книги нам встречаются летчик и партизанский старейшина, юная женщина, финские офицеры и их холуи. Какая разнообразная галерея! Но все эти персонажи по сути дела некие среднеарифметические величины, «выведенные» из фактов, давно известных всем по газетным корреспонденциям, очеркам, рассказам, кинофильмам. Летчик не имеет приют у старухи, партизаны убивают изменника старосту — все это так и бывает, и не в том беда, что Никулин использовал эти общезвестные факты и ситуации, а в том, что он решительно ничего не прибавил к ним, ограничившись перестановкой всех тех же литературных мюзиков.

Но, могут возразить нам, провидение, о котором идет речь, — это приключенческая повесть. Ничего же не должен заключаться прежде всего в изобретенности фабулы, в сюжетной и динамической спелости событий. Увы! «Самолет не вернулся на базу» не отличается ни блестящей авторской выдумкой, ни увлекательностью сюжета. Это произведение актуальное, но не более. Оно не говорит ничего ни ему читателя, ни сердцу его, ни воображению.

За повестью следуют шесть рассказов. В большинстве своем они оказываются простым изложением некоторой суммы фактов. Факты эти (к примеру, возвращение к труду мшившегося ноги красной флоты Шатилина в рассказе «Вторая жизнь») могли бы стать основой сюжетов подлинно драматических и значительных, но автор лишь пересказывает житейские происшествия. Здесь, как и в повести, нет творчества, а только навыванная беллетристика.

Лишь «Лейтенанту Шумскому» нельзя отказать в своеобразии фабулы. Актер Шумский еще недавно кравший в городском театре роль Батальи, теперь — лейтенант автоматчиков велел на этой же сцене состоящий бой с немцами. Но как клянуть театральную эту ситуацию, каким узко профессиональным шпитем порождена она! Этой же узостью порождена и шаблонность «Самолета» и явность «Второй жизни». Все эти вещи как бы наложены в пределах одной замкнутой черты, той черты, которая отделяет литературное ремесло от литературного творчества.

В боях жизнь, как восхождение. Взяла начинаются с низов и кончаются верхами завосания. Хорошо и заманчиво происходит от простых тружеников. Такое познание в одно и то же время и действительности, и произведение.

Ондра Лисогорский — сын бескладского рудокопа. Он получил блестящее высшее образование. Когда по окончании иностранных университетов он вернулся из путешествия в родной округ, его отсутствие зрелище нужды, охватившей европейских рабочих в годы послевоенных хозяйственных затруднений. Это была безработица, народное обнищание поры экономической кризиса, памятного, но отвлеченного для нас газетного звука, к котором, однако, для молодого чешского поэта не заключалось ничего существенного.

Тогда под влиянием виденного он стал писать по-ляшки на языке тех мест и их горя, языке, среднем между чешским и польским, боковой ветви чешского.

Из родных мест его нагнала немецкая оккупация, первая глава того страшного салистического диктатора, текущий выпуск которого трактует о клеивении советских пленных.

С Лисогорским меня обближает общность поэтических привязанностей и испытанных влияний. Мне в нем дорог крупный современный поэт с интересными мыслями и незыблемым живописным вкусом. На нескольких примерах, нарочно для этого переведенных, я хочу дать о нем некоторое понятие.

1. ПОСЛЕДНЕЕ СРАЖЕНЬЕ

Вот признаки последнего сражения. Проходит ночь. Заря недалека. Со взорванной земли уходит туман. О, сад Европы! О, моя тоска! Одной стране не будет воскресения.

Над ней не разойдутся облака. Она возить в телеге удобоеня. Запрещь хотела земли и века. Мы раем ее листья из книги славы. Она во тьме. Лжепастьрь — жепророк Заедь ее обманом на отрог. Где пропости налево и направо, И на ней обрщут кулаки И дети малые и старики

2. ХРАНИТЕЛЬ ЖИЗНИ

Сложена ль мочла мать-земля ладони И не откроет опаленных глаз? Пожарика дымят на небосклоне И вырос мак, где раньше кровь лилась.

На виселицах карканье воронье. Под паутиной свастик — приказ. Но в духоте тоски потусоренной Не захохотает мир на этот раз. Как смею обращаться к я сонету, Когда в всех душах без слов болит? Казнить в долговечной форме этой Мне советств набольшая велит. Среди жизни, грустною сумерек Обойт, Поэт — ея хранитель и глашатай.

3. ПРЕВРАЩЕНЬЕ

Бежит поток, не высплювший преград, Бежит, катая камушки во рту. Завидя рябук плогодымный взглядом, Ныряет в воду чайка налету. Бежит поток, не ведая, что рядом — Обрыв, и зва срабегу восточу. Он ринется в долину водопадом, Перелетев заветную черту. Так жизнь моя нечаяно упала Струью славы, смерти и войны С уступов сегового перевала На пажи соседней стороны. Россия приняла меня потоком. И стал рекой в е краю широком.

4. ЗЕЛЕННОЙ РЫНОК В ОСТРАВЕ

Пестрый платок очутился среди сакки. Ветер играет им, как огнем. С камня поспрашивает на пряжу Башня подслеповатым окном. Пряжу растаскивают по шерстинке. Рыщут травяни, как муравьи. Пусто становится к полюдно рывке.

Фабрики плавят трубы свои. Пусто на рынке после пророка. С полдня кончается кутерья. Мусор кланутый, мятые розы И от платка одна бахрама.

5. ГРУШЕВСКИЕ ПРУДЫ

В грязи блещит, поспензаясь, пруд Холодный эржалком горящей глади. Стоят часы и звука его журт, Молчащего поблизости в засаде. И дикий гусь в двоящихся кругах, Волну, как краску лишиною, смывал, С тучкой лавает, перевозаю страх. Что никогда не доплывет до края. В овраге тень, малиновый квасок. И плеск, и плесень по краям платины. И сонный шорох спатанных осок. Задетых синей спинкой стрекзовиной.

монтов, на мой взгляд, — неудача художника.

Для каждого русского Лермонтов не только имя, — это сумма понятий: человека, творчества, эпохи, среды. В Лермонтове мы видим одного из лучших русских людей, и мы не только хотим, но и имеем право видеть его и генеральным поэтом, и выдающимся человеком, какими он был. Современники, очевидно, оставили нам его портреты и в живописи, и в литературе.

Что же дало основание художнику написать некое неизвестное лицо и назвать его Лермонтовым, расписывая его при этом лишь как объект для живописи, решая его лишь в плане определенной красочной гаммы. Лермонтов мало известен в нашем искусстве — в кино, и в живописи ему придали какое-то красивое, но тупое, невыразительное лицо, ничего общего не имеющие ни с его подлинными портретами, ни с тем живым и активным характером, о котором писали очевидцы, который трудно угадать по его книгам. В картине Кончаловского ни рисунок — фигура падает с дивана, ни живописная освещенность светом равной силы, цветовая гамма решена тускло и вяло — не выделяется центральная фигура. И в результате не оправдано поэтическое изображение великого поэта к фигуре, трагической, как мертвая натура. В «Донорах» то же внешнее решение темы, хотя и более совершенное в живописном отношении, лица девушек груба, невыразительны, и дует снова тема сведена до того же уровня натюрморта.

Ваш народ никогда не довольствовался средним или посредственным искусством. Из века в век он растил замечательных мастеров, создававших великие произведения. Выставки, открывающиеся в период войны, свидетельствуют не только о том, что в грохоте пушек не глухим этом говорит высокая посещаемость выставок, но и о том, что наши мастера работают, растут, и довольствуются достигнутым, хотя часто и уже достигнутым великим искусством. И в этом — залог бессмертия нашей культуры, залогом счастья нашего народа.

Ваш народ никогда не довольствовался средним или посредственным искусством. Из века в век он растил замечательных мастеров, создававших великие произведения. Выставки, открывающиеся в период войны, свидетельствуют не только о том, что в грохоте пушек не глухим этом говорит высокая посещаемость выставок, но и о том, что наши мастера работают, растут, и довольствуются достигнутым, хотя часто и уже достигнутым великим искусством. И в этом — залог бессмертия нашей культуры, залогом счастья нашего народа.



«На солнце» Художник И. ГЕРАСИМОВ. Выставка шести мастеров.

Борис ПАСТЕРНАК

Славянский поэт

Божья жизнь, как восхождение. Взяла начинаются с низов и кончаются верхами завосания. Хорошо и заманчиво происходит от простых тружеников. Такое познание в одно и то же время и действительности, и произведение.

Ондра Лисогорский — сын бескладского рудокопа. Он получил блестящее высшее образование. Когда по окончании иностранных университетов он вернулся из путешествия в родной округ, его отсутствие зрелище нужды, охватившей европейских рабочих в годы послевоенных хозяйственных затруднений. Это была безработица, народное обнищание поры экономической кризиса, памятного, но отвлеченного для нас газетного звука, к котором, однако, для молодого чешского поэта не заключалось ничего существенного.

Тогда под влиянием виденного он стал писать по-ляшки на языке тех мест и их горя, языке, среднем между чешским и польским, боковой ветви чешского.

Из родных мест его нагнала немецкая оккупация, первая глава того страшного салистического диктатора, текущий выпуск которого трактует о клеивении советских пленных.

С Лисогорским меня обближает общность поэтических привязанностей и испытанных влияний. Мне в нем дорог крупный современный поэт с интересными мыслями и незыблемым живописным вкусом. На нескольких примерах, нарочно для этого переведенных, я хочу дать о нем некоторое понятие.

1. ПОСЛЕДНЕЕ СРАЖЕНЬЕ

Вот признаки последнего сражения. Проходит ночь. Заря недалека. Со взорванной земли уходит туман. О, сад Европы! О, моя тоска! Одной стране не будет воскресения.

Над ней не разойдутся облака. Она возить в телеге удобоеня. Запрещь хотела земли и века. Мы раем ее листья из книги славы. Она во тьме. Лжепастьрь — жепророк Заедь ее обманом на отрог. Где пропости налево и направо, И на ней обрщут кулаки И дети малые и старики

2. ХРАНИТЕЛЬ ЖИЗНИ

Сложена ль мочла мать-земля ладони И не откроет опаленных глаз? Пожарика дымят на небосклоне И вырос мак, где раньше кровь лилась.

На виселицах карканье воронье. Под паутиной свастик — приказ. Но в духоте тоски потусоренной Не захохотает мир на этот раз. Как смею обращаться к я сонету, Когда в всех душах без слов болит? Казнить в долговечной форме этой Мне советств набольшая велит. Среди жизни, грустною сумерек Обойт, Поэт — ея хранитель и глашатай.

3. ПРЕВРАЩЕНЬЕ

Бежит поток, не высплювший преград, Бежит, катая камушки во рту. Завидя рябук плогодымный взглядом, Ныряет в воду чайка налету. Бежит поток, не ведая, что рядом — Обрыв, и зва срабегу восточу. Он ринется в долину водопадом, Перелетев заветную черту. Так жизнь моя нечаяно упала Струью славы, смерти и войны С уступов сегового перевала На пажи соседней стороны. Россия приняла меня потоком. И стал рекой в е краю широком.

4. ЗЕЛЕННОЙ РЫНОК В ОСТРАВЕ

Пестрый платок очутился среди сакки. Ветер играет им, как огнем. С камня поспрашивает на пряжу Башня подслеповатым окном. Пряжу растаскивают по шерстинке. Рыщут травяни, как муравьи. Пусто становится к полюдно рывке.

Фабрики плавят трубы свои. Пусто на рынке после пророка. С полдня кончается кутерья. Мусор кланутый, мятые розы И от платка одна бахрама.

5. ГРУШЕВСКИЕ ПРУДЫ

В грязи блещит, поспензаясь, пруд Холодный эржалком горящей глади. Стоят часы и звука его журт, Молчащего поблизости в засаде. И дикий гусь в двоящихся кругах, Волну, как краску лишиною, смывал, С тучкой лавает, перевозаю страх. Что никогда не доплывет до края. В овраге тень, малиновый квасок. И плеск, и плесень по краям платины. И сонный шорох спатанных осок. Задетых синей спинкой стрекзовиной.

монтов, на мой взгляд, — неудача художника.

Для каждого русского Лермонтов не только имя, — это сумма понятий: человека, творчества, эпохи, среды. В Лермонтове мы видим одного из лучших русских людей, и мы не только хотим, но и имеем право видеть его и генеральным поэтом, и выдающимся человеком, какими он был. Современники, очевидно, оставили нам его портреты и в живописи, и в литературе.

Что же дало основание художнику написать некое неизвестное лицо и назвать его Лермонтовым, расписывая его при этом лишь как объект для живописи, решая его лишь в плане определенной красочной гаммы. Лермонтов мало известен в нашем искусстве — в кино, и в живописи ему придали какое-то красивое, но тупое, невыразительное лицо, ничего общего не имеющие ни с его подлинными портретами, ни с тем живым и активным характером, о котором писали очевидцы, который трудно угадать по его книгам. В картине Кончаловского ни рисунок — фигура падает с дивана, ни живописная освещенность светом равной силы, цветовая гамма решена тускло и вяло — не выделяется центральная фигура. И в результате не оправдано поэтическое изображение великого поэта к фигуре, трагической, как мертвая натура. В «Донорах» то же внешнее решение темы, хотя и более совершенное в живописном отношении, лица девушек груба, невыразительны, и дует снова тема сведена до того же уровня натюрморта.

Ваш народ никогда не довольствовался средним или посредственным искусством. Из века в век он растил замечательных мастеров, создававших великие произведения. Выставки, открывающиеся в период войны, свидетельствуют не только о том, что в грохоте пушек не глухим этом говорит высокая посещаемость выставок, но и о том, что наши мастера работают, растут, и довольствуются достигнутым, хотя часто и уже достигнутым великим искусством. И в этом — залог бессмертия нашей культуры, залогом счастья нашего народа.

Ваш народ никогда не довольствовался средним или посредственным искусством. Из века в век он растил замечательных мастеров, создававших великие произведения. Выставки, открывающиеся в период войны, свидетельствуют не только о том, что в грохоте пушек не глухим этом говорит высокая посещаемость выставок, но и о том, что наши мастера работают, растут, и довольствуются достигнутым, хотя часто и уже достигнутым великим искусством. И в этом — залог бессмертия нашей культуры, залогом счастья нашего народа.

«Не будут крылья черные над родной летать» Листок ленинградских художников «Боевой маршалам» Выставка агитационного изобразительного искусства

Глеб ГРАКОВ

«НАРОДНЫЕ МСТИТЕЛИ»

Смелые люди делали этот фильм. С киноаппаратами они переправлялись через линии фронта. Они снимали картину там, где идет жестокая война людей благородного сердца и великого мужества — война наших партизан с ненавистным народу захватчиками. Они участвовали в тайных операциях и ходили в открытый бой. Они принесли нам из партизанского края правдивые и возмущающие кадры кинохроники.

От сиегов Карелии до предгорий Кавказа прошли отважные кинооператоры. Возвращая правду кинокамере — вот что привлекает внимание к этому фильму.

Правда — сила. И фильм о народных мстителях не боится показать трудности и лишения, которые ждут партизана.

Правда — прост. И фильм тоже прост, он предоставляет возможность зрителю самому делать выводы из увиденного.

В огне битв рождался народный гнев и воля к мщению. Голос Сталина, привнесшего советских людей на временно захваченных врагом землях к партизанской борьбе, был голосом родины. Над залитыми кровью полями, над сожженными лесами прозвучала клятвенная:

— Я гражданин великого Советского Союза, верный сын героического русского народа, клявусь, что не выпущу из рук оружия, пока последний фашистский гад на нашей земле не будет уничтожен. И началась великая партизанская битва.

За время войны партизанская армия выросла в грандиозную народную силу.

Сердце наполняется радостным трепетом, когда перед глазами проходят эпизоды, рассказывающие о победах народных мстителей, об их возросшей силе. В открытом любовом бою с многочисленным и вооруженным могучей техникой врагом не страшится испытать свою силу партизан! Они освобождают деревни, расширяя в тылу врага границы грозного партизанского края.

В фильме есть эпизод, показывающий получение партизанами Сталинского приказа. Эпизод этот краток, но в нем четко и сильно выражена идея единства советского народа.

В самом материале, доставленном кинооператорами, есть все, что необходимо для большой исторической хроники. Прекрасно, например, использован операторами пейзаж. Перед нами проходит картина русской природы, шедшей в величественной. Надо заметить, что, несмотря на сложные условия съемки, все операторская работа — на большой высоте. Изобразительные достоинства фильма велики. Особенно это относится к кадрам, запечатлевшим бой, а также к началу фильма, развернутому на картину народного горя.

Большой художественной наблюдательности операторов фильм обязан хорошим и содержательным деталям. Партизанские ножки кутются из плуга. Девушка-связистка несет донесение в патроне, опущенном на две крышки с молотком. Граната заменяет ярибок для прыжка.

Внимательно отнеслись операторы к быту партизанского лесного матерья. Кадры репортажа привлекают не только отдельными, точно подмеченными штрихами, но и общим настроением. Подруги отважных воинов и их матери... Де-

лупки-партизанки. Портреты их, снятые с их участием поны родной деревни и задумчивости.

Вот мы видим мужественную русскую женщину — мать героев Советского Союза братьев Игнатьевых. Братья взорвали себя, но не пропустили немский эшелон. Портреты, украшенные ветвями, хранят память о героях в лагере лесных воинов.

Вызывают искреннее волнение эпизоды, показывающие, как принимают наши люди в тылу врага вести о наступлении Красной Армии. Картины деревень партизанского края, сохранивших советскую власть, вызывают у зрителя чувство гордости за стойкость окруженных, но не покорившихся советских людей. Надоело запоминать кадры, где, словно в сказке, исчезают и снова появляются среди кустов и деревьев партизаны. Простой и старый технический прием — наплыв — использован оператором, как средство художественного обобщения.

Начало фильма «Народные мстители» выдержано в духе обобщающей исторической хроники. Возвращению, с эпическим подъемом рассказывают первые кадры фильма о народном гнев, Голос чтеца, одновременно слержанный и взволнованный, спокойный и гневный, повествует о неукротимой воле партизан биться до часа, когда последний оккупант найдет себе могилу на нашей земле. И. Хмара ился правильно манеру чтения: замечательный и великолепный акт, завладевающий вниманием и чувствами зрителя.

Тема партизанского движения в Великой отечественной войне сложна. Начало картины режиссера В. Баяева, построенное в духе исторической хроники, заставляет жалеть в дальнейшем развитии фильма обобщений. Однако стиль картины неожиданно меняется: она распадается на отдельные рассказы о жизни, быте и боевых действиях партизан. Первоначальный принцип организации материала утрачивается и не заменяется никаким другим. Сказывается это и на концовке, — отсутствие четкого развития темы ищало возможности определить истинский конец фильма. Режиссер завершил его обыкновенной итоговой надписью. А мы вправе ждать от повествователя, чтобы он композиционно организовал эпизоды, подчеркнув во всем их разнообразии самое важное и общее для всех событий партизанской жизни.

Отсутствие четкого плана лишало фильм возможности показать все стороны партизанского движения. Фильм больше рассказывает о житейных партизан, о событиях их жизни, чем о характере этих замечательных людей. А ведь у кинооператора достаточно для этого художественных средств и возможностей. Не следует пренебрегать в нем ни выразительным кинопортретом, ни психологическим деталям, ни атмосферой, помогающей понять внутреннюю сущность человека.

Продуманная творческая работа над драматургией фильма позволила бы более крепко соединить прекрасные составные части произведения в общий стройный комплекс.

Волнущие темы Отечественной войны, наша художественная документальная кинематография достигла больших успехов. Фильм «Народные мстители» со всеми его достоинствами и недостатками — серьезный и принципиально важный этап в ее творческом развитии.

С. Голубов. «Багратион». 1949. Стр. 209. Книга выходит в Государственном издательстве художественной литературы.

«Не будут крылья черные над родной летать» Листок ленинградских художников «Боевой маршалам» Выставка агитационного изобразительного искусства

Глеб ГРАКОВ

«НАРОДНЫЕ МСТИТЕЛИ»

Смелые люди делали этот фильм. С киноаппаратами они переправлялись через линии фронта. Они снимали картину там, где идет жестокая война людей благородного сердца и великого мужества — война наших партизан с ненавистным народу захватчиками. Они участвовали в тайных операциях и ходили в открытый бой. Они принесли нам из партизанского края правдивые и возмущающие кадры кинохроники.

От сиегов Карелии до предгорий Кавказа прошли отважные кинооператоры. Возвращая правду кинокамере — вот что привлекает внимание к этому фильму.

Правда — сила. И фильм о народных мстителях не боится показать трудности и лишения, которые ждут партизана.

Правда — прост. И фильм тоже прост, он предоставляет возможность зрителю самому делать выводы из увиденного.

В огне битв рождался народный гнев и воля к мщению. Голос Сталина, привнесшего советских людей на временно захваченных врагом землях к партизанской борьбе, был голосом родины. Над залитыми кровью полями, над сожженными лесами прозвучала клятвенная:

— Я гражданин великого Советского Союза, верный сын героического русского народа, клявусь, что не выпущу из рук оружия, пока последний фашистский гад на нашей земле не будет уничтожен. И началась великая партизанская битва.

За время войны партизанская армия выросла в грандиозную народную силу.

Сердце наполняется радостным трепетом, когда перед глазами проходят эпизоды, рассказывающие о победах народных мстителей, об их возросшей силе. В открытом любовом бою с многочисленным и вооруженным могучей техникой врагом не страшится испытать свою силу партизан! Они освобождают деревни, расширяя в тылу врага границы грозного партизанского края.

В фильме есть эпизод, показывающий получение партизанами Сталинского приказа. Эпизод этот краток, но в нем четко и сильно выражена идея единства советского народа.

В самом материале, доставленном кинооператорами, есть все, что необходимо для большой исторической хроники. Прекрасно, например, использован операторами пейзаж. Перед нами проходит картина русской природы, шедшей в величественной. Надо заметить, что, несмотря на сложные условия съемки, все операторская работа — на большой высоте. Изобразительные достоинства фильма велики. Особенно это относится к кадрам, запечатлевшим бой, а также к началу фильма, развернутому на картину народного горя.

Большой художественной наблюдательности операторов фильм обязан хорошим и содержательным деталям. Партизанские ножки кутются из плуга. Девушка-связистка несет донесение в патроне, опущенном на две крышки с молотком. Граната заменяет ярибок для прыжка.

Внимательно отнеслись операторы к быту партизанского лесного матерья. Кадры ре

Театр богат мемуарами и истинно предельно. Это хорошо и нужно в той сфере искусства, где основной продукт — игра актёра...

Щепкин — один из самых чтиливых предков нашего театра, его так сказать, первоисточник. «В его любви к искусству было что-то светлое, религиозное: начались гонимые на драматическом искусстве, он был бы первым мучеником» (С. Н. Соколов).

Как известно, Щепкин в частном быту был замечательным рассказчиком. А между тем и его голос и его речевая манера были далеки от совершенства. С этим он боролся всю свою творческую жизнь. Откуда же явилось это обаяние устного, комического рассказа — без грима, без афиш, без всякого сопровождения рамы? Обаяние, сила которого поднималась такие слушатели, как Пушкин, Гоголь, Белинский, Герцен, Грановский, Тургенев, Аксаков?

Секрет заключался в глубокой душевной самоотдаче рассказчика и в самом содержании рассказов. Это были рассказы о выдающемся, испытанном, с великой горечью пережитом, в них оживала блестящая жизнь человека...

Высокая человечность стала моральным источником всей творческой жизни Щепкина. Она пропитала правдой его искусство и сотворила реалистическую, щепкинскую школу русского театра.

Следаясь это, конечно, не сравню. Но по мере сценической зрелости Щепкина это уже носилось в воздухе. Гоголь при первом знакомстве с Щепкиным в Александринском театре о нём сказал: «Ты такой же человек, как тот театральный актёр, которого мы знаем по рассказам и документам».

Щепкин много расстался с натуральным «пейзажем», с промывающими доселем глазами «пейзажами», а главным — с буфорокской театральностью. Он видел на сцене простую, заурядную человеческую одержимость и загнанным простым человеческим языком.

И это не только стало понятным и близким зрительскому сердцу, но и наполнило его радостным тельном и душевным волнением.

«Щепкин создал правду на русской сцене, он первый стал не театром на театре...» (Герцен).

Герценовская формулировка объясняет Щепкина вполноте с нашими днями. И Герцен и Щепкин под театральностью понимали не только всюкую сценическую вульгарность,

но и то, что было в театре «чуждым» и «не своим» — театральность, театральность, театральность. Он видел на сцене простую, заурядную человеческую одержимость и загнанным простым человеческим языком.

Иначе ставит вопрос Л. Соболев. — Есть писатели, — говорит он, — которые не терпят какого бы то ни было постороннего «вмешательства» в свой мир, пока не поставят перед собой задачу в произведении, которое они пишут. Задача руководителей Комитета по делам кинематографии — учитывать творческую индивидуальность писателя и режиссёра и помогать им найти общий язык.

О Леонидов говорил о низких тонах постановки картин. К. Федин в своём выступлении поднимает вопрос об экранизации художественных произведений. В. Школовский напоминает о прекрасных старых фильмах «Полюшка», «Станционный смотритель» и др., которые должны быть возрождены в звуковом кино, и вносит предложение создать оргкомитет по созданию сценариев о Менделееве, о Маяковском и других выдающихся деятелях науки и искусства.

Об уважении к работе писателя в кино со стороны критиков и режиссёров говорит А. Антоновский. Почему, — спрашивает он, — критик, анализирующий фильм, часто игнорирует громадную творческую работу автора? Много говорилось на заседании о специфике кино, о том, что писателям необходимо изучать особенности кинорежиссуры.

О большей ответственности писателей за их работу для кино говорил И. Болышинов. На заседании выступили также писатели И. О. Блюм, П. Скоксерис, Е. Виноградская, Б. Романов, Н. Вирта и др. Выступивший в заключение председатель Комитета по делам кинематографии И. Болышинов подчеркнул, что это заседание должно послужить укреплению дружеской связи и улучшению совместной работы Комитета и Союза писателей.

Мы не имеем права выпустить посредственные, серые фильмы, — говорит И. Болышинов, — мы должны добиться создания настоящих художественных сценариев, жанрового и тематического разнообразия кинопроизведения. Мы должны устремлять писателей по различным рукам — картинам графического характера, исторические, детские инсценировки классических и современных произведений.

Суммируя все высказывания, А. Фадеев внёс ряд практических предложений: рекомендовать республиканским и областным организациям ССП СССР обсудить о себе вопросы, связанные с созданием киносценариев; заслушать на заседании президиума ССП доклад о работе Сценарной студии и тематическом плане Кинокомитета; обсудить в ближайшее время о Союзе писателей наиболее значительные и наиболее спорные киносценарии.

Президиум постановил ввести в редколлегия Сценарной студии в качестве своего представителя Л. Соболева.

В. Школовский напоминает о прекрасных старых фильмах «Полюшка», «Станционный смотритель» и др., которые должны быть возрождены в звуковом кино, и вносит предложение создать оргкомитет по созданию сценариев о Менделееве, о Маяковском и других выдающихся деятелях науки и искусства.

Об уважении к работе писателя в кино со стороны критиков и режиссёров говорит А. Антоновский. Почему, — спрашивает он, — критик, анализирующий фильм, часто игнорирует громадную творческую работу автора?

Много говорилось на заседании о специфике кино, о том, что писателям необходимо изучать особенности кинорежиссуры.

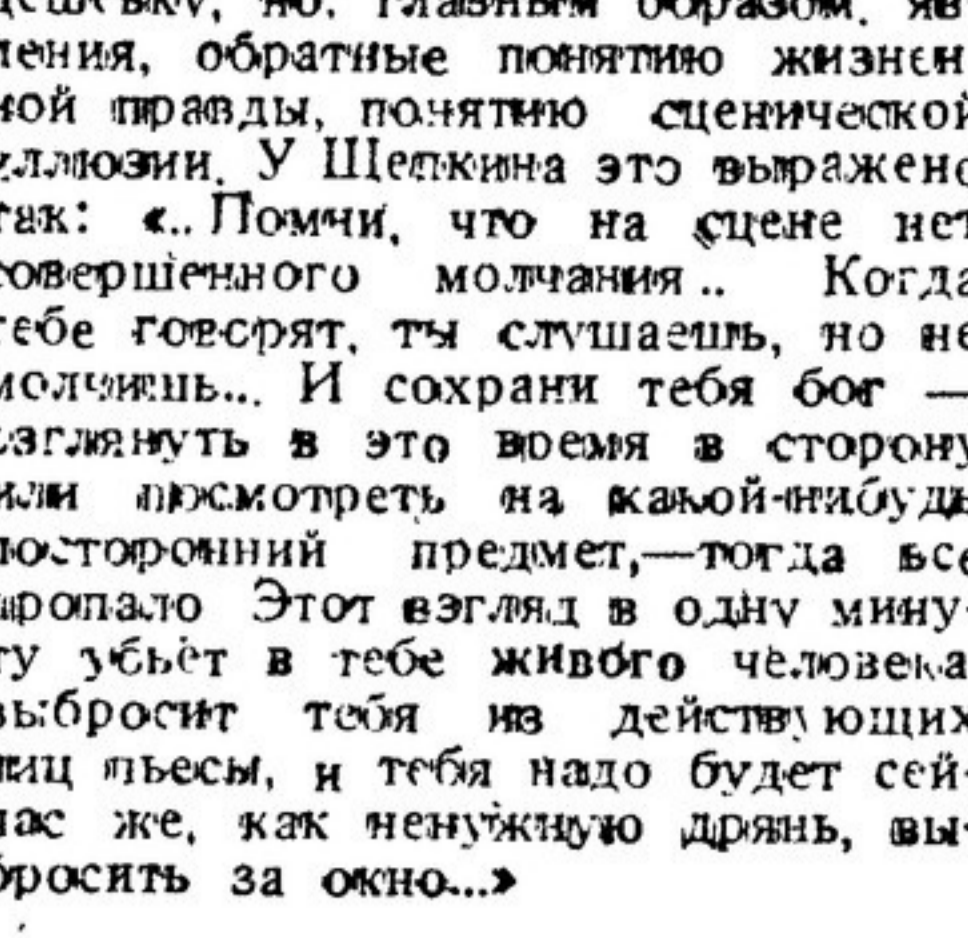
О большей ответственности писателей за их работу для кино говорил И. Болышинов. На заседании выступили также писатели И. О. Блюм, П. Скоксерис, Е. Виноградская, Б. Романов, Н. Вирта и др.

Выступивший в заключение председатель Комитета по делам кинематографии И. Болышинов подчеркнул, что это заседание должно послужить укреплению дружеской связи и улучшению совместной работы Комитета и Союза писателей.

Мы не имеем права выпустить посредственные, серые фильмы, — говорит И. Болышинов, — мы должны добиться создания настоящих художественных сценариев, жанрового и тематического разнообразия кинопроизведения.

Мы должны устремлять писателей по различным рукам — картинам графического характера, исторические, детские инсценировки классических и современных произведений.

К 80-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ



М. С. Щепкин. Портрет А. СКИНО.

Я подчеркнул этот эпизод — живого, как ступолю паникёрского познания Щепкинским спенического человека жизни, а того, что выключило из сценического процесса — мирным, которого можно выбросить за окно.

Щепкинская правда возгорестовела по всему фронту театра. Позже реформа Станиславского была, после долгих метаний, возвращением театра к подлинной его сущности. Она не только открыла новые творческие источники театра, но и установила их живую действительность, обогатила само искусство актёра, его творческую технику, расширила диапазон его эстетических восприятий.

И мы легко можем себе представить, как возмущался по этому поводу Щепкин. Навстречались до полной розньской усадьбы в селениях Малого театра «Таланты и поклонники», «Возвращение».

«Щепкин создал правду на русской сцене, он первый стал не театром на театре...» (Герцен).

Герценовская формулировка объясняет Щепкина вполноте с нашими днями. И Герцен и Щепкин под театральностью понимали не только всюкую сценическую вульгарность,

но и то, что было в театре «чуждым» и «не своим» — театральность, театральность, театральность. Он видел на сцене простую, заурядную человеческую одержимость и загнанным простым человеческим языком.

И это не только стало понятным и близким зрительскому сердцу, но и наполнило его радостным тельном и душевным волнением.

«Щепкин создал правду на русской сцене, он первый стал не театром на театре...» (Герцен).

Герценовская формулировка объясняет Щепкина вполноте с нашими днями. И Герцен и Щепкин под театральностью понимали не только всюкую сценическую вульгарность,

но и то, что было в театре «чуждым» и «не своим» — театральность, театральность, театральность. Он видел на сцене простую, заурядную человеческую одержимость и загнанным простым человеческим языком.

Иначе ставит вопрос Л. Соболев. — Есть писатели, — говорит он, — которые не терпят какого бы то ни было постороннего «вмешательства» в свой мир, пока не поставят перед собой задачу в произведении, которое они пишут.

Задача руководителей Комитета по делам кинематографии — учитывать творческую индивидуальность писателя и режиссёра и помогать им найти общий язык.

О Леонидов говорил о низких тонах постановки картин. К. Федин в своём выступлении поднимает вопрос об экранизации художественных произведений.

В. Школовский напоминает о прекрасных старых фильмах «Полюшка», «Станционный смотритель» и др., которые должны быть возрождены в звуковом кино, и вносит предложение создать оргкомитет по созданию сценариев о Менделееве, о Маяковском и других выдающихся деятелях науки и искусства.

Об уважении к работе писателя в кино со стороны критиков и режиссёров говорит А. Антоновский. Почему, — спрашивает он, — критик, анализирующий фильм, часто игнорирует громадную творческую работу автора?

Много говорилось на заседании о специфике кино, о том, что писателям необходимо изучать особенности кинорежиссуры.

О большей ответственности писателей за их работу для кино говорил И. Болышинов. На заседании выступили также писатели И. О. Блюм, П. Скоксерис, Е. Виноградская, Б. Романов, Н. Вирта и др.

Выступивший в заключение председатель Комитета по делам кинематографии И. Болышинов подчеркнул, что это заседание должно послужить укреплению дружеской связи и улучшению совместной работы Комитета и Союза писателей.

Мы не имеем права выпустить посредственные, серые фильмы, — говорит И. Болышинов, — мы должны добиться создания настоящих художественных сценариев, жанрового и тематического разнообразия кинопроизведения.

Мы должны устремлять писателей по различным рукам — картинам графического характера, исторические, детские инсценировки классических и современных произведений.

Суммируя все высказывания, А. Фадеев внёс ряд практических предложений: рекомендовать республиканским и областным организациям ССП СССР обсудить о себе вопросы, связанные с созданием киносценариев; заслушать на заседании президиума ССП доклад о работе Сценарной студии и тематическом плане Кинокомитета; обсудить в ближайшее время о Союзе писателей наиболее значительные и наиболее спорные киносценарии.

Президиум постановил ввести в редколлегия Сценарной студии в качестве своего представителя Л. Соболева.

В. Школовский напоминает о прекрасных старых фильмах «Полюшка», «Станционный смотритель» и др., которые должны быть возрождены в звуковом кино, и вносит предложение создать оргкомитет по созданию сценариев о Менделееве, о Маяковском и других выдающихся деятелях науки и искусства.

Об уважении к работе писателя в кино со стороны критиков и режиссёров говорит А. Антоновский. Почему, — спрашивает он, — критик, анализирующий фильм, часто игнорирует громадную творческую работу автора?

гангическом сочетании спенического мифа актёра и окружающей его материальной среды, — в сложной драматической структуре спектакля со строгостью ритмов и звучания, во всем его единстве и тонкой характеристике каждого его образа в отдельности...

Но той театральности, которая, под разными, обобщительными прищипками, творилась и творится на механическую функцию спектакля, такой театральности Щепкин не только не принял бы — он огорчился бы за актёра до слез. В своё время, уже стариком, Щепкин, с присущей ему ненасытной пылкостью к искусству, рвался увидеть Рашель. Лишь он познакомился с ней в Париже, но на сцене увидел её только в Москве. И увидел, искреннейшим образом восторгаясь, а потом написал Амешкову вот что:

«...Появление Рашель весьма важно. Она столько бродила в мою старую голубую рубашку, что не знаю, как и ладить с ними. Да это — искусство, а это — женщина замечательная. А со всем тем грустно: что бы было, ежели бы с этим талантом научили искусство с требованиями современными или, по крайней мере, как мы, русские, на него смотрели. Да это было бы чудовищно! Во всей Европе ещё удивлялись, что есть, с зарыванием, а мы и сжигаемся с этой женщиной. Мы поели, попили — да и бросили. Ведь сколько и во нас поющих слов! Но у нас их нет сердце».

Как видим, перед крупным явлением подлинного актёрского таланта генеральный старик почтительно склоняет голову. Но в его 65-летнем старике, шедшем о 32-летней европейской знаменитости, что для него её искусство — уже давно пройденный этап: «Поели, попили — да и бросили».

У нас сердце поёт. В этих словах — генеральная линия всего русского искусства, а тем более самого человеческого искусства театра.

Тюкова: основная творческая позиция Щепкина. Она сохраняет всю свою живучесть и юность. С этой точки зрения Щепкин, по широте его взглядов, не только актёр, но и поэт. Но в этом отношении он не столько актёр, сколько поэт, в том смысле, в каком может и сам обозначить некоторые творческие акты театра нынешнего.

Две трагичные головки русского театра волеи судьбы стали рядом: Станиславский и Щепкин.

Три четверти века разделяют эти две смерти. Но, по силе исторической и творческой связи, эти два имени неразделимы. И через два столетия, когда будет отмечаться торжественным образом двадцатипятилетняя годовщина смерти Станиславского, рядом прозвучит и наш хорал столетней годовщины Щепкина. И оба они, два великих предка, предстанут перед живущими, как и сейчас, во всей нетленности и силе сотворенного ими искусства.

В. Школовский напоминает о прекрасных старых фильмах «Полюшка», «Станционный смотритель» и др., которые должны быть возрождены в звуковом кино, и вносит предложение создать оргкомитет по созданию сценариев о Менделееве, о Маяковском и других выдающихся деятелях науки и искусства.

Об уважении к работе писателя в кино со стороны критиков и режиссёров говорит А. Антоновский. Почему, — спрашивает он, — критик, анализирующий фильм, часто игнорирует громадную творческую работу автора?

Много говорилось на заседании о специфике кино, о том, что писателям необходимо изучать особенности кинорежиссуры.

О большей ответственности писателей за их работу для кино говорил И. Болышинов. На заседании выступили также писатели И. О. Блюм, П. Скоксерис, Е. Виноградская, Б. Романов, Н. Вирта и др.

Выступивший в заключение председатель Комитета по делам кинематографии И. Болышинов подчеркнул, что это заседание должно послужить укреплению дружеской связи и улучшению совместной работы Комитета и Союза писателей.

Мы не имеем права выпустить посредственные, серые фильмы, — говорит И. Болышинов, — мы должны добиться создания настоящих художественных сценариев, жанрового и тематического разнообразия кинопроизведения.

Мы должны устремлять писателей по различным рукам — картинам графического характера, исторические, детские инсценировки классических и современных произведений.

Суммируя все высказывания, А. Фадеев внёс ряд практических предложений: рекомендовать республиканским и областным организациям ССП СССР обсудить о себе вопросы, связанные с созданием киносценариев; заслушать на заседании президиума ССП доклад о работе Сценарной студии и тематическом плане Кинокомитета; обсудить в ближайшее время о Союзе писателей наиболее значительные и наиболее спорные киносценарии.

Президиум постановил ввести в редколлегия Сценарной студии в качестве своего представителя Л. Соболева.

В. Школовский напоминает о прекрасных старых фильмах «Полюшка», «Станционный смотритель» и др., которые должны быть возрождены в звуковом кино, и вносит предложение создать оргкомитет по созданию сценариев о Менделееве, о Маяковском и других выдающихся деятелях науки и искусства.

Об уважении к работе писателя в кино со стороны критиков и режиссёров говорит А. Антоновский. Почему, — спрашивает он, — критик, анализирующий фильм, часто игнорирует громадную творческую работу автора?

Много говорилось на заседании о специфике кино, о том, что писателям необходимо изучать особенности кинорежиссуры.

О большей ответственности писателей за их работу для кино говорил И. Болышинов. На заседании выступили также писатели И. О. Блюм, П. Скоксерис, Е. Виноградская, Б. Романов, Н. Вирта и др.

Выступивший в заключение председатель Комитета по делам кинематографии И. Болышинов подчеркнул, что это заседание должно послужить укреплению дружеской связи и улучшению совместной работы Комитета и Союза писателей.

Мы не имеем права выпустить посредственные, серые фильмы, — говорит И. Болышинов, — мы должны добиться создания настоящих художественных сценариев, жанрового и тематического разнообразия кинопроизведения.

Мы должны устремлять писателей по различным рукам — картинам графического характера, исторические, детские инсценировки классических и современных произведений.

Суммируя все высказывания, А. Фадеев внёс ряд практических предложений: рекомендовать республиканским и областным организациям ССП СССР обсудить о себе вопросы, связанные с созданием киносценариев; заслушать на заседании президиума ССП доклад о работе Сценарной студии и тематическом плане Кинокомитета; обсудить в ближайшее время о Союзе писателей наиболее значительные и наиболее спорные киносценарии.

Президиум постановил ввести в редколлегия Сценарной студии в качестве своего представителя Л. Соболева.

В. Школовский напоминает о прекрасных старых фильмах «Полюшка», «Станционный смотритель» и др., которые должны быть возрождены в звуковом кино, и вносит предложение создать оргкомитет по созданию сценариев о Менделееве, о Маяковском и других выдающихся деятелях науки и искусства.

Об уважении к работе писателя в кино со стороны критиков и режиссёров говорит А. Антоновский. Почему, — спрашивает он, — критик, анализирующий фильм, часто игнорирует громадную творческую работу автора?

Вечера П. Серебрякова

Свежестью повало от выступления в Москве в двух концертах профессора Ленинградского консерватории пианиста П. Серебрякова. Серебряков показал себя, как чуткий лирик, как поэт, восприимчивый к задумчивой эвкалипсис фортепианной музыки. Он был большой частью музыкальных сокровищ, накопленных литовским народом. И всё же этого достаточно, чтобы проникнуться красотой народных песен и танцев и полностью их так же, как полюбил мы с первой встречи искусство Грузии, Белорусии, Украины и других братских республик.

Народная музыка Литвы очень богата. Чудесные песни-напевы, ставшие выразителем заветных дум литовского народа. В них запечатлены его жизнь, его история, его вековая борьба с немскими захватчиками. Даны своеобразны по своему ладу, ритму и гармоническому строению. Особенно оригинальны старинные многоголосные песни — стуртинки. Литовские напевы господствуют в литовской песне, придавая ей задумчивость и теплоту.

Литовцы страстно любят свои песни. И вполне понятно, что народная песня заняла центральное место в концертах государственных художественных ансамблей Литовской ССР.

Главным исполнителем литовских песен является хор. Встреча с этим молодым коллективом (хор организован осенью прошлого года) оставила самые лучшие впечатления. У него есть все данные для того, чтобы в скором будущем сравнялся с лучшими нашими ансамблями. Чистота строя, единство звучания — это незапоримые достоинства. К этому следует добавить, что хор поставил большой экспрессивный и живой образ, который ещё в исполнении есть свежест эмпии и непосредственность, гармонирующие с характером литовских песен. Богатство оттенков и тщательность отделки деталей свидетельствуют о громадной работе коллектива, его музыкального руководителя А. Клешиакса и хормейстера А. Желунаса.

Живейший интерес пробудил ансамбль исполнителей на народных инструментах — скуду. Такая программа, широкого диапазона, от флемана Балакриваса с дельцеважюкюс, выисканной красочностью звуков до нежнейшей мелодической линии одного из предлогов Ражманнинова — из тех, что влекут слух созерцательными настроениями, подчас кажутся русской природой и струющимися плавно, как классические русские стихи.



«Юный музыкант» — Выставка артиллерии А. МОГИЛЕВСКОГО.

«Это правда — вглядеть по всему. Ничего тут не скажешь. Если о том не являлся к нему. Он про являл не вспоминал бы даже, Он вглядеть — поймаю оба слова — Все по свету: Кровь товарищей, слезы бойцов Что кландель ждёт аккадемек этиж. И сказал комиссар: — Пошли!».

На глазах роющих патриотизм уводил Никиту. Родные не знают и не должны знать о его предательстве. Пусть их души не замнут предательство их родственника. Даже читатель поэт не разрешает присутствовать при расстреле Никиты: достаточно, что он знает, что его повели на расстрел. И, благодаря этому эпизод с судью, приобретает особую торжественность и перерабатывается в частном эпизоде в нечто более значительное, может быть в суд народных над предателем своего народа.

Передать национальный колорит природы, а тем более дух национального мужества и страдания не так просто. Громкая декларация и даже теплая лиризм — здесь бесцельно. Что же нужно для этого? Трудно на это ответить исчерпывающе. Нужно, наверное, правильно уловить характер национального духа, его моральную окраску, не преумножая ни сены народного страдания, ни злыды морального ресурса. Если бы Кулешов преумножил звериную силу врага, преумножил поражение и горе среднего народа, он убил бы основное — правдивость поэмы. Но, даже когда речь идёт о предателе, чувство меры, такта не оставляет поэта Кулешова. Он не взыскавал, что весь страшный перечень предателей на плечи Никиты Вороника. Обязательный вздох — одно это ставит его на путь дерзости. Возможно, что если бы Вороник просто оставил своим товарищам, он был бы больше открытым. Он бы мог презреть и пошлостью своим пт-м мужества. Но Вороник украл, как обманчивый, лурт-ку товарища, украл вместе с нею и честь солдат-партизан; зашито и честь бригады зная. И карают Вороника товарищи не за объявление, а за предательство.

Великие художники будущего, вероятно, не раз обратятся к теме Отечественной войны. Они напишут, создадут литературные шедевры. Но то, что улетяло бы современники — то, возможно, не сумеет воссоздать и гений грядущего. В искусстве, кроме тематической хронологии, есть ещё что-то олимпийское, и вот тут-то полнота времени — может гарантировать зрелище, литературному произведению. Каждый из нас, кто сумеет хсть чуть-чуть, хотя бы отдаленно передать благородную атмосферу эпохи Отечественной войны, — может считать себя удачливком. Если же это сделано так сердечно и глубоко, как в поэме нашего белорусского товарища, то для чувства творческого удовлетворения — оснований более, чем достаточно.

Жуковский и все его соратники по статусу русских воинов всю жизнь свидетелем того, что дух двенадцатого года предопределил всю их последующую жизнь, битвы их и как художников. Не умерли и произведения, созданные на фоне первой Отечественной войны

«Юный музыкант» — Выставка артиллерии А. МОГИЛЕВСКОГО.

«Это правда — вглядеть по всему. Ничего тут не скажешь. Если о том не являлся к нему. Он про являл не вспоминал бы даже, Он вглядеть — поймаю оба слова — Все по свету: Кровь товарищей, слезы бойцов Что кландель ждёт аккадемек этиж. И сказал комиссар: — Пошли!».

На глазах роющих патриотизм уводил Никиту. Родные не знают и не должны знать о его предательстве. Пусть их души не замнут предательство их родственника. Даже читатель поэт не разрешает присутствовать при расстреле Никиты: достаточно, что он знает, что его повели на расстрел. И, благодаря этому эпизод с судью, приобретает особую торжественность и перерабатывается в частном эпизоде в нечто более значительное, может быть в суд народных над предателем своего народа.

Передать национальный колорит природы, а тем более дух национального мужества и страдания не так просто. Громкая декларация и даже теплая лиризм — здесь бесцельно. Что же нужно для этого? Трудно на это ответить исчерпывающе. Нужно, наверное, правильно уловить характер национального духа, его моральную окраску, не преумножая ни сены народного страдания, ни злыды морального ресурса.



Выступление хорového коллектива Государственного художественного ансамбля Литовской ССР.

И. МАРТЫНОВ

ЛИТОВСКИЕ КОНЦЕРТЫ

До сих пор мы мало знали об искусстве Литвы. Прошедшие концерты познакомили нас лишь с некоторыми частями музыкальных сокровищ, накопленных литовским народом. И всё же этого достаточно, чтобы проникнуться красотой народных песен и танцев и полностью их так же, как полюбил мы с первой встречи искусство Грузии, Белорусии, Украины и других братских республик.

Народная музыка Литвы очень богата. Чудесные песни-напевы, ставшие выразителем заветных дум литовского народа. В них запечатлены его жизнь, его история, его вековая борьба с немскими захватчиками. Даны своеобразны по своему ладу, ритму и гармоническому строению. Особенно оригинальны старинные многоголосные песни — стуртинки. Литовские напевы господствуют в литовской песне, придавая ей задумчивость и теплоту.

Литовцы страстно любят свои песни. И вполне понятно, что народная песня заняла центральное место в концертах государственных художественных ансамблей Литовской ССР.

Главным исполнителем литовских песен является хор. Встреча с этим молодым коллективом (хор организован осенью прошлого года) оставила самые лучшие впечатления. У него есть все данные для того, чтобы в скором будущем сравнялся с лучшими нашими ансамблями. Чистота строя, единство звучания — это незапоримые достоинства. К этому следует добавить, что хор поставил большой экспрессивный и живой образ, который ещё в исполнении есть свежест эмпии и непосредственность, гармонирующие с характером литовских песен. Богатство оттенков и тщательность отделки деталей свидетельствуют о громадной работе коллектива, его музыкального руководителя А. Клешиакса и хормейстера А. Желунаса.

Живейший интерес пробудил ансамбль исполнителей на народных инструментах — скуду. Такая программа, широкого диапазона, от флемана Балакриваса с дельцеважюкюс, выисканной красочностью звуков до нежнейшей мелодической линии одного из предлогов Ражманнинова — из тех, что влекут слух созерцательными настроениями, подчас кажутся русской природой и струющимися плавно, как классические русские стихи.

Живейший интерес пробудил ансамбль исполнителей на народных инструментах — скуду. Такая программа, широкого диапазона, от флемана Балакриваса с дельцеважюкюс, выисканной красочностью звуков до нежнейшей мелодической линии одного из предлогов Ражманнинова — из тех, что влекут слух созерцательными настроениями, подчас кажутся русской природой и струющимися плавно, как классические русские стихи.

Для литовских народных танцев характерна сдержанность, спокойствие движений. Приверженность резкой очерченности основных контуров, танцующие вносят много разнообразия. Благородная простота и естественность движений придают литовским танцам особую, только им свойственную красоту. Исполнители танцев явились артистами хора. Если бы не незнание профессиональной оптики, то это с большой задором, вызывающими шумное одобрение зрителей.

Песни и танцы заняли первое отделение концерта. Второе было посвящено выступлению государственного джаза Литовской ССР. Руководитель джаза — виртуоз-сакс-фонист А. Шабакас, авторы бол-

шевые произведения — Х. Потапинякис и Арнис. Основа репертуара джаза — ритм-энд-блюз и парадизы на литовские темы. В них много изобретательности и хорошего вкуса, но, к сожалению, исполнители не всегда справляются с поставленными перед ними сложными задачами. Найдущее впечатление оставили театральные номера — старинная литовская песня «Курчак» и песня С. Каца «Два Максима» (исполнял солист джаза Р. Мариошас). Эти огромные находки показывают, какими возможностями дальнейшего развития располагает джаз.

Хор, группа народных танцев, ансамбль скудитис и джаз выступили совместно 17 августа в концертном зале им. Чайковского. Двумя днями раньше на сцене филармонии Литовского театра был показан музыкально-драматический мюзикл «С восточной стороны солнца вскоди» (слова старинной песни, приобретшей в Литве символическое значение). Несложный сюжет послужил канвою для показа народных песен и плясок. Режиссёру (К. Кинотайте) удалось создать яркое, члвкательное представление, выразить отдельные номера итию непрерывного сценического действия. Монтаж смотрится с интересом, сценические интермедии помогают воспринять песенные и танцевальные номера (а не мешают этому, как нередко бывает в подобных родах спектакля). Успеху программы содействовали красивые костюмы и декорации художников Б. Юркянаса и С. Жукаса.

В концертах художественных ансамблей принял участие ряд солистов — заслуженная артистка Литовской ССР А. Сташкевичюте, артистка М. Александрвичюте, Х. Потапинякис, Р. Мариошас, Г. Сабаляускайте, Л. Хайошас. Первая из них — А. Сташкевичюте — уже давно завоевала у нас прекрасную артистическую репутацию. Теперь можно было убедиться в равнозначности её дарования, проявившегося в равной мере как в оперной и камерной классике, так и в исполнении народных песен. М. Александрвичюте — певец необыкновенно одаренный и имеющий все данные, чтобы занять видное место среди наших вокалистов. Культурными, серьёзными музыкантами показали себя профессор Кавчасский консерватории — скрипач Л. Хайошас и молодой пианист Х. Потапинякис.

Государственные художественные ансамбли Литовской ССР созданы в течение последнего года. Энергия, проявленная художественным руководителем ансамблем Ю. Бонайтисом, и самоотверженная работа всего коллектива позволили ему достичь прекрасных результатов. И это лишний раз показывает, как велики творческие силы литовского народа.

Сейчас перед государственным художественным ансамблем Литвы — большие задачи. Ансамбли повсюду своё искусство советскому народу, а в радостный день освобождения литовской земли вернут её на родину, чтобы украсить праздник победы. И хочется пожелать ансамблю, чтобы он и впредь работал с тем же энтузиазмом, непрерывно совершенствуя своё мастерство.

Много искусства и труда требует эта форма поэзии. Она являлась трудным делом — архаическим. Как огромный архитектурный ансамбль поэма требует чувства музыкальной меры. Иначе нет ансамбля. Принципы построения поэмы, как и все в искусстве, непостояны. Поэма нашего времени правда ещё и потому, что, как нам кажется, со времени блокловской поэмы «Двенадцать» начался новый период этого жанра.

Поэт Кулешов в отношении формы своей поэмы сделал, если не всё, то многое. Много профессионального труда, овеянного теплотой вдохновения, замешано в поэме. Обо всем не скажешь. Скажем только, что поэт уберётся от опыта, распространяющего за последние время литовский консервативности: переработает таланта посредственности. Свои бойные стихи, взятые Аркадием Кулешовым, помог ему одновременно достичь двух целей: повествовательности и психического разнообразия. Однако поэт не рассматривает, как это часто бывает с людьми, пользующимися свободными стихом, свободу стиха, как выходя из подчинения законам ритма

