ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Литература и искусство

Орган правления Союза советских писателей СССР, Комитета по делам искусств при СНК СССР и Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

№ 15 (119)
8 АПРЕЛЯ
1944 г.

ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

Цена 45 коп.

Сегодня в номере:

1 стр. **Акад. А. Белецкий.** Н. В. Гоголь **Информация.** На пленуме Союза писателей Грузии. Литература Латвии в дни войны.

2 стр. **Шалва Дадиани.** Культурная жизнь Грузии в дни Отечественной войны. **В. Лавров.** Восстановление разрушенных памятников русского зодчества. **М. Коваль.** Творческая зрелость. **Г. Ленобль.** Искусство и искусственность. **Информация.**

3 стр. **Зинаида Шишова.** На подступах к Одессе. **Т. Мотылева.** Преодоление схоластики. **Смотр молодых режиссеров. С. Серпинский.** О том, что есть и чего нет. **Владимир Гольдфельд.** В театрах Ивановской области. **Сим. Дрейден.** Режиссер рождается на сцене. **В. Сахновский.** Воспитание театральной смены.

4 стр. **Д. Тальников.** Островский о русском театре. **Виктор Эрманс.** Две премьеры. **Н. Замошкин.** Литературный Север. **Проф П. Козлов.** Новая система кинопередвижки **Информация.**

МОЛОДОЕ ПОПОЛНЕНИЕ

Советский театр — подлинно народное достояние. Его идейно-воспитательное значение огромно. Поэтому роль и ответственность режиссуры театра весьма велики. Дать верное идейно-художественное истолкование произведения, создать волнующий, идейно действенный спектакль—во всем этом доля участия режиссера значительна.

Режиссер выступает и организатором творческого процесса в театре и организатором-воспитателем актерского коллектива. Будущее нашего театра непосредственно связано с ростом и развитием режиссерских сил.

Воспитание режиссера-художника, анализ путей и тенденций роста молодой режиссуры — эти цели преследовал об'явленный Комитетом по делам искусств при СНК СССР смотр молодых режиссеров.

Смотр вызвал большой общественный интерес. В нем активно участвовали многие театры страны.

Значительно число молодых режиссеров, показавших свои работы. Но это лишь часть большого отряда молодой режиссуры советского театра. Она могла бы быть представлена полностью, если бы смотр был с самого начала хорошо организован и руководители управлений и отделов искусств на местах отнеслись бы к нему, как к важнейшему государственному делу. Сейчас итоги смотра можно подводить только по Российской федерации, так как в ряде республик и областей сроки смотра затянулись.

80 молодых режиссеров выступили на смотре. Половина из них окончила специальные театральные учебные заведения, другие были выдвинуты на режиссерскую работу из актерского состава театров.

Из 86 спектаклей, продемонстрированных на смотре в театрах РСФСР, около половины — советская драматургия, 28 спектаклей — русская классика. Была представлена и западноевропейская классика и драматургия братских советских народов.

В репертуаре смотра преобладают лучшие произведения советской и классической драматургии. Выбор пьес был обусловлен горячим желанием молодых режиссеров создать спектакль действенный, отвечающий чувствам народа. Молодые режиссеры обращались и к забытым произведениям, патриотическое звучание которых в наши дни особенно дорого («Козьма Минин-Сухорук» Островского на сцене Костромского драматического театра в постановке А. Михайлова), и к новинкам современной драматургии, над сценическим воплощением которых еще не работали учителя режиссерской молодежи, и к произведениям классики, заведомо трудным, требующим большой и цельной работы («Чудаки» М. Горького, например, в Смоленском драматическом театре в постановке Е. Асеева). Репертуар, в котором дебютировали на смотре молодые режиссеры, свидетельствует и о присущем дебютантам стремлении брать большие явления драматургии, и о разнообразии исканий, вкусов нашей режиссуры.

Наиболее интересные постановки показали на смотре: М. Корабельник (Горьковский театр драмы), дебютировавший спектаклем «Укрощение строптивой»; А. Михайлов (Костромской драмтеатр), воскресивший героико-патриотическую пьесу Островского «Козьма Минин-Сухорук»; В. Акинфиев (Шуйский драмтеатр), осуществивший постановку «Женитьбы» Гоголя и «Домика в Черкизове» Арбузова; А. Некрасова (Горьковский театр им. Чкалова), поставившая «Давным-давно» Гладкова; Э. Бейбутов (Новосибирский тюз), выступивший со своей дипломной работой «Бедность не порок» Островского и «Домик в Черкизове»; В. Андрушкевич (Ленинградский Новый тюз), поставивший «Король-паук» Бруштейн и Абезгуз.

С значительными работами выступили на смотре молодые режиссеры, возглавляющие в настоящее время крупные периферийные театральные коллективы, как, например, Е. Асеев (Смоленский драмтеатр), поставивший сложную пьесу Горького «Чудаки», Г. Георгиевский (Калининский драмтеатр), поставивший «Свадьбу Кречинского», В. Иванов (Рязанский драмтеатр), показавший «Ревизора», М. Ваховский (г. Кизел), поставивший «Любовь Яровую».

В смотре участвовали режиссеры ряда национальных театров: Л. Родионов (Чувашский театр драмы), В. Галимов (Башкирский театр драмы), Рустамов (Кумыкский театр), Борукаев (Северо-Осетинский драмтеатр), Н. Дьяконов (Коми драмтеатр), А. Шорин (Мордовский театр), поставивший первое мордовское музыкально-драматическое произведение «Литова» (музыка Кирюкова).

Лучшие постановки смотра отмечены взыскательным отношением молодых режиссеров к своему труду. Чувство современности, высокогражданское отношение к искусству —вот что обеспечивало некоторым работам молодых режиссеров признание зрителей и делало значительными их постановки. Вне этих качеств спектакль неизбежно становится простым экспериментированием.

Несомненно, большинство наших молодых режиссеров, воспитанных в советских вузах и на практике в советском театре, мыслит свою деятельность, как деятельность большого гражданского плана. Их цель — максимально полно и художественно убедительно раскрыть идейный смысл спектакля. Но нередки случаи, когда спектакли, поставленные молодыми режиссерами, ниже, мельче пьесы, иллюстративны и представляют собою образцы добропорядочного ремесла, холодного и равнодушного. Успокоенность, равнодушие, этакая солидная расчетливость есть еще в среде молодых режиссеров. Творческая смелость, инициатива, умение находить новые краски и средства для выражения чувств и мыслей современного советского человека, — вот что должно быть заветом в работе театральной молодежи. Новаторство, основанное на освоении богатых традиций нашего реалистического искусства, — это необходимо театральной молодежи.

Смотр показал, что наша молодая режиссура — большая культурная сила. Любя свое дело, будучи безгранично преданы ему, молодые режиссеры призваны способствовать продвижению театра в самую толщу народа. Благородная задача эта должна еще больше стимулировать рост их мастерства.

В большинстве театров молодым режиссерам была создана благоприятная творческая атмосфера. Их работа над спектаклем была окружена любовью и вниманием. Это, в первую очередь, относится к театрам Ивановской области, Горького, Новосибирска, Казани, Рязани, Владивостока, Костромы, Молотовской области, Чувашии. Так, например, в Иванове был организован фестиваль спектаклей режиссеров театров области.

К сожалению, некоторые руководители театров и управлений по делам искусств не поняли значение смотра и не придали ему общественный резонанс (Куйбышевская область, Чкаловская, Алтайский край).

Сейчас, используя опыт смотра, важно закрепить достижения молодых режиссерских кадров, поднять работу по воспитанию новых творческих сил, смелее и решительнее выдвигать их на ответственную работу не в порядке кампании, а повседневно. Состояние молодой режиссуры во многом определяет будущее советской театральной культуры, ее размах и качественный рост.

В республиканском смотре участвовало множество городов. Приходится пожалеть, что в театрах Москвы и Ленинграда молодые режиссеры не получали условий для работы. До сих пор еще молодые режиссеры столицы выступают в роли ассистентов и т. п., теряя, в конце концов, интерес к работе. Между тем театры Москвы, с их первоклассными художественными руководителями, должны были бы стать подлинной школой режиссуры.

Советский театр ждет от нового отряда молодых режиссеров углубленной и напряженной работы в деле создания новых произведений искусства, достойно отображающих бессмертные события и людей героической эпохи Великой отечественной войны.

На пленуме Союза писателей Грузии

20 марта в Тбилиси открылся четвертый пленум правления Союза советских писателей Грузии, на котором присутствовали также представители литературных организаций Абхазии, Аджарии и Юго-Осетии, деятели искусства и науки.

После вступительного слова Ш. Дадиани пленум утвердил следующий порядок дня: 1. Доклад И. Абашидзе — «Грузинская советская литература в дни Отечественной войны» и 2. Выборы председателя и секретаря правления ССП Грузии.

И. Абашидзе в своем докладе ознакомил аудиторию с итогами 9-го пленума Союза советских писателей СССР и после обзора творческой работы русских, украинских, белорусских, узбекских, армянских и других писателей братских республик за время войны дал обстоятельный анализ грузинской литературы за тот же период. Указав на ряд достижений грузинской литературы, И. Абашидзе подчеркнул, что не все произведения отвечают тем высоким идейным и художественным требованиям, которые выдвигает жизнь. Произведения, написанные в первые месяцы войны, несколько декларативны и недостаточно ярко отражают напряженную борьбу советского народа с жестоким и сильным врагом. Однако выезды на фронт, частые встречи с бойцами, непосредственное участие писателей в сражениях помогли грузинским писателям и поэтам показать средствами искусства правду нашей великой борьбы. И. Абашидзе отмечает очерки и рассказы писателя-фронтовика Г. Натрошвили («Фронтовые записи»), рассказы Лео Киачели, рассказы и очерки К. Лордкипанидзе, С. Чиковани, И. Мосашвили и прозу молодого писателя Григола Чиковани и др. Однако далеко не всем писателям, пишущим на современные темы, удается показать сложный духовный мир советских людей, отстаивающих от врага родную землю.

События, связанные с битвой за Кавказ, вызвали под'ем творческих сил в грузинской литературе. Высокие патриотические чувства, охватившие все население Грузии, нашли выражение в стихах Г. Табидзе, Г. Леонидзе, С. Чиковани, А. Абашели, А. Машашвили, И. Гришашвили, И. Мосашвили, И. Ноневшвили и др., в поэме Гр. Абашидзе «Кряж победы», в рассказе Д. Шенгелая «Мерхеула».

Говоря об увлечении грузинских писателей историческим жанром, докладчик отметил, что в произведениях этого рода хроника событий или внешние факты биографии того или другого исторического деятеля подчас затмевают дух и существо эпохи. Исключение составляет роман А. Белиашвили из эпохи Ираклия Второго — «Бесик Габашвили», в котором правдиво воспроизведен характер эпохи и состояние Грузии того времени, показаны взаимоотношения грузинского и русского народов.

Вокруг доклада развернулись прения, в процессе которых были обсуждены вопросы критики, детской литературы, художественного перевода и др.

В прениях выступили: Ш. Апхандзе, П. Лория, И. Цулукидзе, Г. Гулиа, Г. Микодзе, А. Гацерелия, А. Абашели, К. Гамсахурдия, С. Шаншиашвили, Е. Гогоберидзе, Ш. Дадиани, Д. Шенгелая, К. Капанели, Г. Гачечиладзе, В. Дарасели, Р. Коркия, И. Лаврухин, Д. Квирквелия, Г. Натрошвили, Б. Жгенти, К. Чичинадзе, С. Эули, Г. Леонидзе.

В работе пленума принял участие секретарь ЦК КП(б) Грузии по пропаганде П. Шария, давший в своем выступлении развернутую критику грузинской литературы и осветивший проблемы, выдвигаемые перед советской литературой нашей действительностью.

Для улучшения работы Союза писателей в соответствии с задачами нынешнего этапа Отечественной войны пленум принял решение об изменении структуры руководства писательской организацией Грузии и избрании председателя и секретаря правления Союза писателей.

Председателем правления Союза советских писателей Грузии единогласно избран Симон Чиковани, секретарем — критик-литературовед Г. Джибладзе.

С большим воодушевлением пленумом было принято приветствие товарищу Сталину, а также товарищу Берия.

МОСКВА, КРЕМЛЬ

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ОБОРОНЫ

товарищу СТАЛИНУ

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Коллектив артистов и служащих восстановленного после варварского разрушения немецкими захватчиками Харьковского государственного цирка, воодушевленный победами нашей доблестной Красной Армии, вносит в фонд Верховного Главнокомандования 50.000 рублей.

Пусть наши скромные средства послужат общему делу великому делу окончательной победы над фашистскими захватчиками.

Директор Харьковского госцирка В. П. ЩЕТИНИН
Художественный руководитель Н. Н. БАРЗИЛОВИЧ
Заместитель директора Н. Т. ТИЩЕНКО
Парторг А. И. ТРЕГУБОВ
Председатель месткома В. С. МИРОНОВ

ХАРЬКОВ

ДИРЕКТОРУ ХАРЬКОВСКОГО ГОСЦИРКА ТОВ. ЩЕТИНИНУ
ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ ТОВ. БАРЗИЛОВИЧ
ЗАМЕСТИТЕЛЮ ДИРЕКТОРА ТОВ. ТИЩЕНКО
ПАРТОРГУ ТОВ. ТРЕГУБОВУ
ПРЕДСЕДАТЕЛЮ МЕСТКОМА ТОВ. МИРОНОВУ

Прошу передать артистам и служащим Харьковского государственного цирка, собравшим 50.000 рублей в фонд Верховного Главнокомандования, — мой братский привет и благодарность Красной Армии.

И. СТАЛИН.

Отклики на юбилей Н. А. Римского-Корсакова

Столетний юбилей со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова был широко отмечен в Соединенных Штатах и явился новым поводом для выражения глубокого внимания и уважения американского народа к великой русской культуре.

На имя председателя Всесоюзного комитета по ознаменованию столетия со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова — проф. Н. Я. Мясковского ВОКСом получено множество приветственных телеграмм от крупнейших организаций и деятелей американского искусства. Среди них — Национальная радиовещательная корпорация (Нью-Йорк), радиосеть «Колумбия», Метрополитен-опера, Американо-Русский институт в Филадельфии, Свободная филадельфийская библиотека, а также исполнители. Все корреспонденты выражают глубокую любовь и преклонение перед памятью великого русского композитора, творчество которого пользуется в Америке широкой популярностью.

«Никакие поругания немецкого вандализма не могут умалить значения искусства великого русского мастера, гениального представителя русской музыки, учителя многих поколений выдающихся музыкантов, — пишет председатель Музыкального комитета Национального совета американо-советской дружбы Сергей Кусевицкий. Имя Римского-Корсакова, выразившего в изумительных звуковых образах свою страстную любовь к родине и своему народу, дорого не только его соотечественникам, но и всему миру,—оно является символом бессмертных культурных ценностей человечества».

Н. Я. Мясковский в ответной телеграмме выразил искреннюю признательность всем организациям и деятелям искусства Америки, приславшим свои поздравления по поводу столетия со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова.

***

Комитет по делам искусств при СНК СССР утвердил редакционные коллегии полного академического собрания сочинений Н. А. Римского-Корсакова и иллюстрированного альбома, посвященного его жизни и творчеству.

В состав редколлегии академического собрания сочинений Римского-Корсакова вошли академик Б. Асафьев (председатель), член-корреспондент Академии наук СССР проф. А. Оссовский, В. Римский-Корсаков, профессора Н. Мясковский, М. Штейнберг; И. Бэлза и редактор Музгиза А. Карцев (секретарь редколлегии).

Занятие частями Красной Армии населенного пункта.
Рисунок художника-фронтовика И. ТИТКОВА.

Акад. А. БЕЛЕЦКИЙ

Н. В. Гоголь

К 135-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Наудачу раскрыв книгу Гоголя, вдруг задержишься на строках, неожиданно загоревшихся новым, привнесенным нашими днями смыслом:

«За Киевом показалось неслыханное чудо. Все паны и гетманы собрались дивиться этому чуду: вдруг стало видимо далеко во все концы света. Влаги засинел Лиман, за Лиманом разливалось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою поднимавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галичская».

Разве сейчас в 1944 году, на наших глазах не показалось такое же «неслыханное чудо»? Разве не совершила его на удивление всем «панам и гетманам» наша доблестная армия, мощью своей рассеявшая непроницаемую черную мглу, которой два с лишним года были окутаны эти наши места? И вот снова близки и Лиман, и Крым, и земля Галичская. Два с лишним года неистовствовал там «злодей, какого еще не бывало на свете» — злодей, чернотою своих деяний превзошедший Колдуна гоголевской сказки. И вот уже бежит наш враг, как бежал в трепете Колдун Гоголя. Ужас об'ял его: ему кажется, что деревья силятся его задушить, звезды бегут впереди, указывая на него преследователям, а в душе у него — «не злость, не страх, не лютая досада», а нечто еще лютей, еще страшнее:

«Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море...».

Но дело Колдуна проиграно. Близок час, когда могучие руки схватят злодея и бросят его в бездну, уже кишащую им же загубленными мертвецами. Так свершится страшная месть. Так восторжествует в мире справедливость.

Гоголь не мог и предчувствовать грозных и славных дней, переживаемых нами. Но великие писатели, хотя бы они и родились свыше ста лет назад, не умирают. Каждая новая эпоха, каждое новое поколение читателей открывает в их образах новое содержание, по-новому ощущает эти образы, по-новому использует свое право применить их, как оружие своей жизненной борьбы. Великое событие в истории русской литературы XIX века — творчество Гоголя — не только история. Великий писатель, которого Чернышевский считал основателем целого нового направления в русской литературе 40—50-х годов XIX века, часто звучит для нас, как наш современник. Это не мешает нам понимать и оценивать его и как факт прошлого. Но из фактов прошлого нам особенно дороги те, которые могут служить нашему настоящему и будущему.

Образы, созданные Гоголем, в свое время сослужили великую службу делу борьбы революционной демократии. Могучим смехом «Ревизора» Гоголь пригвоздил к позорному столбу николаевский режим; «Ревизор» и «Мертвые души» были сокрушительными ударами по миру взяточников, пошляков и бездельников — «небокоптителей». Но Маниловы, Ноздревы, Хлестаковы пережили Николая I и его время. В сатире Щедрина мы опять столкнулись с Ноздревым, который стал, правда, солиднее и устроился на посту редактора рептильной газетки. Один из щедринских адвокатов явился сыном Чичикова и Коробочки. «Мертвые души» оказывались удивительно живучими. В. И. Ленин разоблачал «маниловские мечтания» народников, споры меньшевиков с кадетами уподоблял ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, клеймил черносотенца гоголевской кличкой «Собакевич».

Гоголь вошел в мировую литературу, как юморист — и сотни страниц написаны о характере гоголевского юмора. Сам он определял его, как видимый миру смех сквозь невидимые слезы. Пусть так: но слезы эти не были у него исторгнуты ни отчаянием, ни грустью. Гоголь отнюдь не оплакивал Россию. Плакальщиком он не был, как не был и веселым забавником, каким порой пыталась его представить реакционная критика. Смех его, по его собственному признанию, был «высоким, восторженным». Слезы его были слезами волнения, охватившего человека, взявшего на себя ответственное дело «вызвать наружу... всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь» и очистить Россию от этой тины.

Литературная работа в его глазах была формой служения родине. «Творя творение свое, автор исполняет именно тот долг, для которого именно даны ему способности и силы»,—писал он. И в другом месте: «Призваны в мир мы вовсе не для праздников и пирований — на битву мы сюда призваны; как добрый воин, должен бросаться каждый из нас туда, где жарче битва».

У «доброго воина» слезы невидимы. Слезы Гоголя — это его пафос, лежащий в основе его юмора, неразрывно с ним сочетающийся, но мыслимый у него и в чистом виде.

Старые школьные учебники называли его поэтом «отрицательных сторон русской действительности». Да, в той действительности, в которой действовали Хлестаковы и Чичиковы, Гоголь не видел положительных сторон. Но за миром Хлестаковых и Чичиковых он всегда видел нечто с ними несоизмеримое: «необ'ятный простор» — Русь.

«Что пророчит сей необ'ятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему?».

Этот простор не обманул своими пророчествами. Пусть сам Гоголь не увидел всего размаха научной, общественной, художественной мысли, какого достигла Россия уже после него; пусть лишь предвидел он богатырей, которых создавала ныне советская страна: но предчувствия оправдались — и с избытком!

Они и не могли обмануть, так как опорой им был опыт прошлого. В прошлом — двенадцатый год, о котором во второй части «Мертвых душ» Тентетников беседует с Петрищевым. Это год, когда «весь народ встал, как один человек, в защиту отечества», когда вся страна исполнилась «невидимых подвигов и высоких, но тайных жертв».

Украинец Гоголь, став русским писателем, принес в русскую литературу героические предания своей родины. Они легли в основу «дивной эпопеи, достойной Гомера» — повести «Тарас Бульба». Говорят, что французские школьники предпочитали эту повесть Гоголя самым популярным романам Вальтер Скотта. Мы читаем ее сейчас — и вновь, и вновь чувствуем Гоголя нашим современником. Повесть стала одинаково дорогой и близкой не только русскому и украинцу, но любому из детей одной большой родины — Советского Союза. Разве не о нас говорит старый Бульба казакам?

«Нет уз святее товарищества. Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать; но это не то братцы: любит и зверь свое дитя! Но породниться родством по душе, а не по крови может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в русской земле, не было таких товарищей!..»

Гоголь сам был одним из тех, кто своею работой закладывал основу святому товариществу русского и украинского народов. Став великим русским писателем, он не утратил ничего из того, что дала ему Украина. Без того, что получил Гоголь от Украины, не было бы в русской литературе ни «Вечеров», ни «Миргорода», ни, в частности, «Тараса Бульбы». И благодаря Гоголю Украина стала «эстетическим об'ектом» русской литературы: он надолго установил специфическую форму этого об'екта. Если в русской литературе Гоголя можно считать основателем целого направления, то и в украинской литературе у Гоголя оказалось немало учеников, и влияние его можно проследить от Шевченко, Кулиша, Стороженко до новейших писателей.

Украинские националисты когда-то сокрушались, что Гоголь писал по-русски, а не по-украински: с их точки зрения, это было «изменой». Овсянико-Куликовский, исследуя психологию Гоголя, определял его, как «общерусса на украинской основе». Но, кажется, лучше всех сам Гоголь ответил однажды А. О. Смирновой на вопрос о том, какая у него душа — русская или украинская? Не знаю, писал он:

«Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены богом, и, как нарочно, каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой — явный знак, что они должны пополнять одна другую. Для этого самые истории их прошедшего быта даны им непохожие одна на другую, дабы порознь воспитались различные силы их характеров, чтобы потом, слившись воедино, составить собою нечто совершеннейшее в человечестве».

Так творчество Гоголя стало одним из прочнейших звеньев русско-украинского культурного единения. Но великие писатели обладают могущественно об'единяющей силой. И в любви к Гоголю об'единяются ныне читатели всех народов нашей страны. И товарищество русское, о котором говорил Бульба, стало дружбой народов Союза, осуществленной мечтой всех передовых мыслителей старой и новой Европы. Оно еще больше окрепло в испытаниях Великой отечественной войны. То, что говорил Бульба, мог бы повторить не один из наших бойцов любой из наших народностей:

«Пусть же знают они все, что такое значит в русской земле товарищество! Уж если на то пошло, чтобы умирать, так никому ж из них не доведется так умирать! Никому, никому! Нехватит у них на то мышиной натуры их!».

Так перекликается с нашим временем из своей дали Гоголь. Сколько уже месяцев история заставляет нас вспоминать воспетые им когда-то места — от Сорочинцев до Дубно, от днепровских берегов до Карпатских предгорий. Фашистская саранча опустошила родные места великого поэта. Но великая метла выметает остатки этой саранчи — и впереди уже видим мы золотые снопы, вновь расположившиеся на неизмеримых полях, согнувшиеся от тяжести плодов ветви слив, черешен и груш в возрожденных садах и — после долгой ночи — упоительный и роскошный летний украинский день, так восторженно воспетый некогда в певучей прозе «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

Литература Латвии в дни войны

4 апреля в Московском клубе писателей открылся третий пленум Союза советских писателей Латвии. Пленум открыл В. Лацис.

На первом заседании выступил с речью председатель правления ССП СССР Н. Тихонов.

— Великая отечественная война,— сказал Н. Тихонов, — вступила в тот период, когда ясно ощущается ее победоносное окончание. Героическая борьба латвийского народа против немецких захватчиков на фронтах Великой отечественной войны и в тылу у врага должна быть отражена в художественной литературе. Латвийская литература принадлежит всему Советскому Союзу, и перед ней стоят те же серьезные и ответственные задачи морального воспитания человека, что и перед всей художественной литературой нашей страны.

Отмечая достижения латвийских писателей, Н. Тихонов предостерегает их от подмены большой темы борьбы за честь и свободу родины частными темами, не раскрывающими величия переживаемых событий. Такая подмена приводит иногда даже крупных художников к идейно-художественным ошибкам.

В заключение Н. Тихонов коснулся вопроса о переводах произведений латышских писателей на русский язык.

Братские приветствия пленуму латвийских писателей передали: от имени писателей Литвы К. Корсакас, от имени писателей Белоруссии М. Лыньков и от эстонских писателей Иоганнес Варес (Барбарус).

Обращение народного писателя Латвии А. Упитса к пленуму огласил секретарь латвийского ССП Ф. Рокпелнис.

А. Упитс выражает уверенность, что следующий свой пленум советские писатели Латвии откроют в Риге.

— Великая освободительная война, — говорится в обращении, — вовлекла в общий круг борьбы и латышских писателей. Литература стала органически близкой народным массам. С гордостью можно констатировать, что на протяжении этих лет она стремилась к великим целям. Коллектив латышских советских писателей обладает правильным пониманием эпохи и сознанием своего долга перед сегодняшним днем. В советских писателях силен инстинкт гражданина и художника, который в будущем направит нашу литературу в широкое русло социалистической культуры.

— Однако, — подчеркивает А. Упитс,—нельзя еще испытывать чувство удовлетворения тем, что достигнуто латышскими писателями. События наших дней не нашли еще достойного отражения в литературе. Писатели все еще ищут новые краски, чтобы дать хотя бы набросок происходящего на полях сражения и в героическом советском тылу. Произведения даже лучших художников Латвии подчас грешат трафаретными образами, недоработанностью стиля. Отсутствует критика, способная стимулировать рост художественных произведений.

В заключение А. Упитс выражает уверенность, что латышские советские писатели, преодолев трудности, стоящие на их творческом пути, создадут художественные произведения, достойные наших дней.

С состоянием современной зарубежной литературы познакомил участников пленума М. Аплетин, рассказавший о работе писателей Америки, Англии, Франции и Скандинавских стран.

Второй день работы пленума был посвящен докладу Ф. Рокпелниса «Латышская советская литература третьего года войны», содокладу заведующего отделом пропаганды и агитации ЦК КП(б) Латвии А. Пельше — об ответственности писателя, как политического деятеля, и сообщениям проф. Р. Пельше—о латышской советской драматургии и писателя К. Краулиньша — о задачах латышских писателей в связи с приближающимся освобождением Латвии.

Ф. Рокпелнис в своем докладе отметил наиболее значительные произведения, появившиеся в течение третьего года войны: исторический роман А. Упитса «Зеленая земля» — об освобождении Латвии от экономического владычества немцев в конце прошлого столетия, пьесу В. Лациса «Сноха» — о борьбе латышского народа с немецкими поработителями в наши дни, сборник стихов Я. Судрабкалниса «Напутствие», рассказы А. Григулиса, печатавшиеся в альманахе «Карогс» («Знамя»), повесть Анны Саксе «Возвращение к жизни». Заметно выросли за этот год поэты М. Рудзитис, написавший поэму «Поезд смерти» — о борьбе латышей против немецких оккупантов, В. Лукс, опубликовавший цикл лирических стихов, писатель-фронтовик Я. Грандс — автор рассказа «Начало маленькой реки» и Ю. Ванагс, написавший несколько баллад о войне. В то же время докладчик отмечает, что не все писатели оправдали требования, пред'являемые к ним общественностью. Бывают случаи, когда писатели обращаются к темам, не имеющим большого значения, не умеют раскрыть в своих произведениях основной смысл событий. Из круга тем писателей выпал советский тыл. Очень слаба литература для молодежи, медленно развивается публицистика. Причину этих недостатков Ф. Рокпелнис видит в том, что некоторые писатели плохо знают современную действительность, недостаточно стремятся к повышению своего идейно-художественного уровня. Однако появившиеся в этом году произведения позволяют надеяться, что латышская литература сумеет преодолеть эти недостатки и успешно справится со своими задачами.

Содокладчик А. Пельше, характеризуя ответственные воспитательные задачи писателя, призывает художников к повышению идейно-политического уровня и овладению учением марксизма-ленинизма.

Второй содокладчик Р. Пельше в числе наиболее значительных произведений латышской драматургии называет пьесу А. Упитса «Спартак», являющуюся ценным вкладом не только в латышскую, но и в советскую драматургию в целом. Р. Пельше отмечает также пьесу А. Упитса «Латышский партизан», одноактные пьесы А. Купше, либретто оперы Ф. Рокпелниса и Ю. Ванагса «Рута» (музыка латышского композитора Н. Грюнвальта), пьесу Ф. Рокпелниса «Латыши идут в бой», драму В. Лациса «Сноха», являющуюся, по мнению докладчика, одной из лучших советских пьес, написанных во время войны.

В прениях, длившихся 5 и 6 апреля, выступили: В. Лацис, Я. Грандс, Ю. Ванагс, А. Григулис, К. Озолиньш, рассказавший о жизни и борьбе латвийского народа в условиях оккупации, профессор М. Шлиц-Анин, народный комиссар просвещения Латвии т. Страздиньш, представитель ЦК комсомола Латвии Н. Бусе и др.

Пленум правления ССП Латвии принял решение о необходимости расширения тематики, повышения идейно-художественного уровня писателей, создания произведений, воспитывающих народ в духе советского патриотизма. В решении пленума подчеркивается также необходимость ознакомления латвийских писателей с литературами народов СССР и улучшения качества переводов латышских произведений на русский язык.

Участники пленума обратились с приветствием к товарищу Сталину.

Пленум послал письмо секретарю ЦК КП(б) Латвии Я. Калнберзиньш и народному писателю Латвии А. Упитсу.

Пленум обратился с воззванием к писателям и интеллигенции, находящимся в оккупированной Латвии, призывая их к активной борьбе против немецких поработителей.

Выставка произведений К. М. Станюковича

В связи со 100-летием со дня рождения К. М. Станюковича Всесоюзная библиотека им. Ленина устроила выставку его произведений.

В витрине рядом с портретом писателя помещены основные его произведения: «Два брата», «Омут», «Отрезанные», «Письма знатного иностранца», «Картинки общественной жизни» и многочисленные издания «Морских рассказов».

За годы советской власти произведения К. М. Станюковича издавались девять раз. Только за время Отечественной войны Военмориздат выпустил пятитомное собрание его сочинений, сборник рассказов «Человек за бортом», (в серии «Библиотека краснофлотца») и сцены из морской жизни. — «Вокруг света на «Коршуне». Избранные произведения Станюковича неоднократно издавал Детгиз. Последнее иллюстрированное издание сборника «Морские рассказы» вышло в 1943 году.

Шалва ДАДИАНИ

Культурная жизнь Грузии в дни Отечественной войны

«Храбрецов, свершивших подвиг, смертные боготворят», — сказал когда-то бессмертный Шота. Преклонение перед мужеством и доблестью является характернейшей чертой грузин, ибо мать, родившая бесстрашного бойца, всегда была окружена особым почетом в стране нашей.

Мы должны сами создать свое бытие.
Мы должны дать будущее народу,—

требовал от современников и потомков Илья Чавчавадзе в знаменательном своем обращении к «Матери-грузинке», предугадывая путь, по которому пойдет его народ. Работники умственного труда Советской Грузии на совесть выполняют заветы своих учителей, ибо эти заветы совпадают с созидательными тенденциями советского строя, с требованиями, которые предъявляют к нам и в дни мира и в дни войны наша партия и ее мудрый вождь.

Советские музы закалились в нашей боевой истории, они привыкли держать в одной руке оружие, не выпуская из другой атрибутов своего искусства. Что же внушили музы-воительницы нашим творческим работникам? Какую бы область грузинского искусства ни взять — музыку, театр, живопись, кино, литературу, всюду мы находим суровую требовательность к себе и к другим, патриотический под'ем.

В Тбилисском оперном театре ставятся новые произведения: «Родина» Туския, «Ладо Кецховели» Киладзе, «Гела» Гокиэли.

Наши драматурги воскресили в своих произведениях ряд героических моментов грузинской истории, — главным образом, моменты борьбы с иноземными захватчиками. Таковы драмы Сандро Шаншиашвили «Герои Круаниси» и Левона Готуа «Царь Ираклий». Современная борьба советского народа показана в пьесах Г. Мдивани, С. Кладиашвили и др.

Грузинская кинематография успешно работала в двух направлениях: в хроникальных фильмах засняты битвы на разгром захватчиков у стен пламенной Колхиды; в исторических фильмах, подобно драматургии, грузинская кинематография поставила наших современников лицом к лицу с величайшими патриотами прошлого. Я имею в виду превосходную картину М. Чиаурели «Георгий Саакадзе». И все мы увидели — ни славным предкам, ни славным потомкам не приходится стыдиться друг за друга.

Всем нам, кто работал для фронта, кто побывал на фронте, выпало на долю редкое счастье: мы могли проверить силу и влияние художественного слова, произносимого перед бойцами.

Грузинские поэты старшего поколения — Галактион Табидзе, И. Гришашвили, Ал. Абашели, Г. Кучишвили — столь же активны, как и поэты, рожденные советской эпохой. Недавно вышедшая книга стихов лауреата Сталинской премии Г. Леонидзе свидетельствует о том, что его большой лирико-эпический талант становится все более совершенным. Его стихи проникнуты чувством беспредельной преданности родине и вождю. Поэт Симон Чиковани, кроме большого числа стихов, рисующих образы героев Отечественной войны, создал замечательную «Песнь о Давиде Гурамишвили» — поэтическую биографию великого грузинского поэта XVIII века.

Биография Давида Гурамишвили будет в ближайшее время экранизирована. Создание такого фильма весьма своевременно. Великий поэт и мыслитель прожил чрезвычайно богатую жизнь: скитался, познал горечь неизвестности и забвения, хлебнул полную чашу зла, но всегда сохранял ясность мысли и правдивость сердца. Во время Семилетней войны он сражался против немцев, был взят в плен и заточен в Магдебургский замок.

Алио Мачавариани в стихотворении «Мкинвари» («Казбек») дал превосходный образец политической лирики. Образами родной природы он пользуется, чтобы передать напряжение борьбы, которую вели народы Кавказа с ордами захватчиков у подножия своих природных твердынь. В стихотворении «Два города — два побратима» — о Ленинграде и Сталинграде — Машашвили передал легендарную историю осады этих городов и их освобождения. С большим мастерством использовал песенные формы грузинской народной поэзии Ираклий Абашидзе в своих произведениях, повествующих о подвигах славных сынов советского народа. Стихотворение И. Абашидзе «Капитан Бухаидзе» приобрело широкую популярность в Грузии, народ подхватил его и распевает, как свою песню. Поэты И. Мосашвили, Р. Гветадзе, К. Каладзе, С. Эули и другие, каждый по-своему отозвался на события, совершающиеся на фронте и в тылу нашей страны.

Одним из самых значительных явлений в литературе Отечественной войны является поэма Григола Абашидзе «Крик победы» — о героической борьбе народов Кавказа, — богатая чувством, живописными деталями, правдиво и тонко отражившая народную мысль и душу.

Художественная проза в Грузии не дала таких крупных произведений, как поэзия. Отметим новеллы Лео Киачели «Отец и сын», рассказы К. Лордкипанидзе, Ак. Белиашвили, Д. Шенгелая, С. Кладиашвили, Р. Гветадзе, Гр. Чиковани и др. Выросло значение художественного очерка в грузинской литературе — в этом жанре работают К. Лордкипанидзе, И. Мосашвили и Г. Натроашвили.

Как в драматургии, в кино и в поэзии, писатели-прозаики разрабатывают исторические темы. К. Гамсахурдия в романе «Давид-Строитель» выводит одного из замечательнейших грузинских полководцев и государственных деятелей XI века Давида-Строителя. Ал. Кутатели продолжает свой многотомный роман «Лицом к лицу» из истории первых лет установления советской власти в Грузии и борьбы с интервентами.

Основная тема всех этих произведений — любовь к родине и мужество в борьбе за родину. Победная песня и смелое дело всегда были близки сердцу грузина,—оттого не нужно удивляться, что песни эти всегда лились и сейчас льются радостно и свободно. У нас есть песни вековой давности — они поются до сих пор народом. У нас есть традиции тысячелетней давности — они до сих пор имеют огромное воспитательное значение.

Не только в песнях, — в предметах обихода, в обычаях, в одежде, в оружии, в архитектуре доныне сохраняются свидетельства того, что народ наш остался верен своим боевым традициям. Кинжал за поясом у грузина — не украшение, не игрушка, он—надежный друг в опасности. Всякий, кто бывал в Грузии, обращал внимание на войлочную шапочку «тушинку», едва прикрывающую голову. Шапочка эта не греет зимою, не защищает от зноя летом — в старое время «тушинка» подкладывалась под шлем для смягчения удара. Случалось, что крестьяне выходили в поле в полном вооружении — шлем их стеснял, они откладывали его в сторону на время работы, но оставались в «тушинке». Почти сто лет назад шлем вышел из употребления, а «тушинка» осталась, как символ боевого прошлого.

Еще более знаменательная традиция — приветствие, которым и по сей день при встрече обмениваются грузины. «Гамарджвеба» — звучит оно, буквальный же его смысл — победа. Это приветствие создано народом, чья страна в течение многих веков была военным лагерем, осажденной крепостью, неустанно отбивавшей набеги врагов.

Гамарджвеба — победа! С этим призывом поднялись грузины более тысячи лет тому назад против захватчиков-арабов. И победили! Народная память сохранила рассказы о жестоком Мурване Кру—Мурване Глухом. Народ уходил в горы, организовал ополчение во главе с братьями Давидом и Константином Мхеидзе. Братья погибли славной смертью, но хищники были изгнаны из страны. Гамарджвеба!

С 1548 года начинаются почти беспрерывные войны с восточными владыками — Шах-Исмаилом, Шах-Тамазом, продлившиеся вплоть до 70-х годов того же столетия. Карталиния, Кахетия, Месхетия и Имеретия были разорены дотла. Однако грузины не склонили головы —пришел час, когда радостный клич «Гамарджвеба» пронесся из края в край по ущельям и долинам отчизны.

Во все эпохи народ наш выдвигает славных воителей — Вахтанг, братья Мхеидзе, Давид-Строитель, великий патриот и военачальник Саакадзе, Ираклий II, предводители наших партизанских отрядов в 1905 году и негнущиеся когорты борцов за новую жизнь, за лозунги Октябрьской революции, воспитанные Лениным и Сталиным. Народ наш нерушимо соблюдает завет, оставленный ему одним из прекраснейших наших поэтов, Важа Пшавела:

Родины ни у кого не отнимем.
Но никто пусть не посягнет на нашу,
Не то поразим его так,
Что мертвые в гробах зашевелятся!

М. КОВАЛЬ

ТВОРЧЕСКАЯ ЗРЕЛОСТЬ

Кто активно прожил в советском музыкальном искусстве 15—20 лет, кто боролся с иссушающим искусство формализмом и рапмовским упрощенчеством, тот не может не радоваться замечательному расцвету музыкального творчества, который так резко определился за последнее время.

Советских композиторов роднит с классической русской музыкальной культурой глубина творческих замыслов, честное искание нового и благородные цели служения искусству.

Советское музыкальное творчество сильно своим высоким патриотизмом, новаторским духом, гуманистической основой. Перспективы развития советского искусства стали яснее, работать стало легче. И именно поэтому первоочередным вопросом, связанным с нашим творчеством, является вопрос о мастерстве.

Каждый подлинный композитор претворяет мастерство по-своему. Пути овладения им у каждого композитора разные.

Плохо, когда творческая юность композитора протекает без правильной организации его учебной работы. Тогда многое затрудняет его последующий рост.

Быть может, таким композиторам нужно ставить перед собой значительно большие и разнообразные творческие задачи. Тогда скорее обнаружится действенная необходимость восполнения тех или других из'янов.

Для меня, например, ясна необходимость обрести полную свободу в полифонии. Задача эта сейчас стоит передо мной не абстрактно, она тесно связана с предстоящей работой над оперой на сюжет из эпохи Ивана Грозного. Без полифонического развития музыкальной ткани эта опера будет неправдивой и безжизненной. Таким образом, работая над темой «Иван Грозный» (а это будет продолжаться не один год), я пройду серьезную полифоническую школу.

Когда я приступил к работе над оперой «Севастопольцы», то обнаружил, что техника создания мелодических образов, которую я показал в «Пугачеве», опере в основном эпической, непригодна для романтической оперы «Севастопольцы».

В мелодических образах «Севастопольцев» я стал искать большей гибкости, большего симфонического дыхания. И это, конечно, толкнуло меня на соответствующую техническую работу в этой области, на изучение различных музыкальных образцов.

Я хочу сказать всем этим, что вопрос повышения мастерства композиторов гораздо острее, глубже и неумолимее, чем это изображают некоторые критики.

Важнейшей проблемой мастерства является проблема формы. В равновесии формы и содержания — секрет классического искусства.

И вот, даже в лучших произведениях советских композиторов я вижу серьезные недочеты в области формы. Во мне вызывают протест некоторые медленные части симфоний Шостаковича. Иногда они мне кажутся графическими импровизациями. Нарочитые длинноты их неприятны. Такой недостаток я вижу в первой части 8-й симфонии Шостаковича, симфонии, покорившей меня своей необычайной трагической глубиной и поразительным совершенством 2-й, 3-й и 4-й части. Финал этой симфонии, как и некоторые другие финалы у Шостаковича, оставляют все же чувство известной неудовлетворенности. Идея финала, очевидно, должна быть продумана особенно тщательно, а Шостакович, быть может, иногда слишком поспешно заканчивает работу над финалами.

Некоторую неудовлетворенность вызвала во мне 2-я симфония Хачатуряна. Богатство дарования Хачатуряна огромно и в области мелодики, и в области гармонии, и в области полифонии, и в особенности, в области оркестровки. Но часто Хачатурян, как мастер, тонет в этом богатстве, расчет точной формы оставляет его, импровизация выступает на первый план. Много излишеств было и в 1-й симфонии, есть они и во 2-й.

Я довольно хорошо знаком с чудесным балетом Хачатуряна «Гаянэ» и с удивлением услышал, что приемы связки номеров балета, приемы отдельных интермедий балета использованы композитором в ряде мест его 2-й симфонии. Эти приемы, на мой взгляд, противоречат принципам симфонизма.

Особый вопрос с оперой. Многочисленные неудачи в этой области у советских композиторов вызваны пренебрежением к основному условию оперного искусства и его историческим традициям. Более 300 лет существует опера, и все это время публика ходила в оперу слушать певцов. Там, где нет пения, оперы не существует. Западное искусство последних десятилетий привело оперу к гибели, лишив ее стихии пения, переведя мелос на музыкальную декламацию. То же наблюдалось и в некоторых наших операх.

Оперное творчество С. Прокофьева, как мне кажется, все еще питается этими неверными принципами западного искусства. Стихии пения в операх Прокофьева нет, декламация преобладает, лишая музыкальные образы эмоциональности и богатства.

Мы достигнем под'ема оперного искусства только тогда, когда оперные композиторы овладеют стихией сольного и хорового пения, когда музыкальные образы будут лепиться мелодически, когда музыкальная драматургия оперы будет находиться в тесном взаимодействии со стихией пения и мелоса.

По сокращенной стенограмме выступления на пленуме ССК.

Пленум Союза советских композиторов

Вчера в Москве закончился пленум Союза советских композиторов. На пленуме были заслушаны три основных доклада — Д. Шостаковича, В. Шебалина и Б. Асафьева и ряд сообщений, посвященных творчеству композиторов за последний год.

Доклады вызвали живой обмен мнениями. В прениях приняли участие С. Прокофьев, В. Сурин, М. Старокадомский, М. Ашрафи, О. Лепешинская, Э. Гилельс и много других композиторов, дирижеров, артистов, искусствоведов и музыкальных деятелей.

На пленуме были поняты творческие вопросы — о профессиональном мастерстве композиторов, народности и национальном характере советского музыкального искусства, музыкальном языке и стиле произведений, рожденных войной, о достижениях музыкальной культуры братских республик. Пленум единодушно констатировал огромный творческий рост советской музыки, ее высокую идейную направленность.

Были подробно обсуждены последние произведения Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна и ряда молодых композиторов.

С большим под'емом участники пленума приняли приветствие товарищу Сталину.

Концерт бойцов Белорусского фронта

ГОМЕЛЬ. **(От наш. корр.).** В театре им. 25-летия БССР состоялся просмотр красноармейской самодеятельности одного из соединений Первого Белорусского фронта. Выступали бойцы и офицеры Н-ского соединения. Руководит художественной самодеятельностью в этом соединении сержант Клебанов, который и вел программу. Первое отделение называлось «Песни о наших победах» и было посвящено могучей русской солдатской песне: о Полтаве, о Бородине, о русской удали...

Коллективные номера сменялись сольными — исполнением белорусских песен, пляской, художественным чтением. Отлично был разыгран дуэт Одарки и Карася из оперы «Запорожец за Дунаем». В постановке военнослужащего Бишневского были показаны танцы «На гуляньи», «Вальс-чечетка», «Обмерзшие фрицы» и др. Участник красноармейского ансамбля Виноградов написал лирические песни — «О пилотке» и «Два Петра», тепло встреченные слушателями. Среди молодых танцоров выделялся красноармеец Санаков.

На пленуме оргкомитета Союза советских композиторов СССР. На снимке (слева направо) сидят: Ю. Шапорин, С. Прокофьев; стоят: А. Хачатурян, Г. Попов, А. Гаук, Д. Шостакович.

Фото В. КОТЛЯР.

Г. ЛЕНОБЛЬ

Искусство и искусственность

«Нет, не страдание было лицом страны, а неступленный отпор и упорное, под огнем врага, собирание сил». Эти строки выписаны нами из повести Александра Дроздова «Зеленый сад». Дроздов безусловно прав: не страдание определяет лицо страны в этой величайшей из войн, хотя поистине беспримерны муки, перенесенные миллионами наших людей. Ни один советский писатель, говоря о своей родине в дни войны, не вправе обойти горькую и страшную тему человеческого страдания. Но писатель-реалист, стремясь выявить в действительности основное, типичное, должен обязательно показать, как в наши дни страдание пробуждает в человеке новые силы, как ненависть становится призывом к действию, как горе превращается в оружие борьбы, как люди, жестоко раненные войной, работают, чтобы укрепить победу.

Задачу А. Дроздов поставил перед собой правильную. Но, к сожалению, теоретическая, рассудочная правота автора не стала в повести его о советском тыле жизненной правдой художественных образов. Формально все в повести обстоит как будто в порядке: и двухсотники имеются, и орденоносцы, и первоклассное ремесленное училище, и производственные достижения. Но, откровенно говоря, нелегко понять, откуда все эти достижения берутся. Чересчур уж поглощены его герои всевозможными переживаниями, внутренними конфликтами, разладом между чувством и волей. Слишком много уж сил отдают они на—весьма надоедливый, признаться, — самоанализ. Любое душевное движение принимает у них какой-то искривленный, изломанный, преувеличенный, болезненный вид.

Автор претендует, видимо, на тонкость психологического рисунка. На самом деле, однако, он подменяет реальные чувства реальных людей сочиненными, неправдоподобными вывертами.

Вот бакенщик Яков Охахов. Он очень хотел пойти в армию, на фронт, но медицинская комиссия в военкомате обнаружила у него порок сердца, и поэтому его сняли с учета. Такие случаи бывают, и люди либо добиваются изменения решения военкомата, либо находят другие пути для того, чтобы служить родине.

Охахов реагирует на приговор врачей чрезвычайно бурно.

«Яков вышел на крыльцо, на солнышко, и вдруг побледнел, ему показалось, что русская земля отказалась носить его. Слово «порок» потрясло его до сокровенных глубин души.

Теперь у него было такое чувство, будто в своей груди, тайно от всех людей, он носил след чего-то нехорошо и постыдно совершенного...

И впервые в жизни он усомнился: сумеет ли жить в таком неслыханном отвержении».

Так описывает Дроздов душевное состояние героя. Но ведь это — типичнейшая истерика, и основана она в сущности на незамысловатом каламбуре, на двойном смысле слова «порок». Патриотический порыв Охахова представлен автором, мало сказать, неубедительно, — искаженно.

Охахов, впрочем, по выражению самого Дроздова,—человек «без царя в голове». Обратимся к другому его герою—Силе Саввичу Садовому, старому «речному волку», знатному капитану с безупречным сорокашестилетним стажем, «человеку большой молчаливой души».

Читатель знакомится с капитаном в самый тяжелый момент его жизни —«тот момент, когда он потерял всякую власть над собой». Беда эта случилась с ним, когда фашистский летчик впервые бомбил его пароход. Сила Саввич неизвестно почему и как растерялся и отдал неправильное приказание. Никаких вредных последствий его ошибка не имела, так как ее сразу же исправил Леонид — воспитанник и племянник капитана, но все же он не смог не осудить свое поведение в «короткую минуту беспамятства».

Во всех подробностях изображает автор, как старик казнит себя, как «глянул ему прямо в глаза великий стыд». В конце концов, Сила Саввич подает заявление, в котором просит снять его с поста капитана и поставить на менее ответственный пост.

Что же, однако, больнее всего задело Силу Саввича во всем этом злосчастном происшествии? Оказывается, полная его «загадочность». Как видно, он настолько самонадеян и самовлюблен, что не допускает и мысли о том, чтобы у него при каких бы то ни было обстоятельствах могла хоть на минутку появиться слабость. Конечно, и Сила Саввич, а вместе с ним и автор, твердо убеждены, что в будущем такой конфуз никогда не повторится. Спрашивается, зачем в таком случае старому, опытному капитану уходить со своего места — в критический период войны, во время бешеного немецкого наступления? Но Сила Саввич у Дроздова думает не столько о войне, сколько о моральном самоусовершенствовании.

Желая возможно рельефнее изобразить «большую душу» своего героя, автор незаметно для себя наделил его приличивой болезнью «интеллигентщины» — в прежнем, ныне устаревшем значении этого слова.

Большое место в «Зеленом саде» занимает Лиза—пианистка, эвакуированная из Ленинграда. Про эту женщину у Дроздова сказано, что она «ничего не умела, кроме как терпеть». Характеристика краткая, но достаточно точная. По поводу Лизы некий случайный в повести персонаж бросает обидные слова: «Не люблю человеческой трусливости». На первый взгляд, эти слова выражают и авторское отношение к героине. Однако это не совсем так: автор вовсе не хочет, чтобы Лиза утратила симпатии читателей; и в конце повести, когда немцы врываются в поселок, она, по желанию автора, становится героиней.

Лизе автор противопоставляет ее дочь — Катю. Эта девочка-подросток должна, согласно авторскому замыслу, олицетворять в повести поэтическое начало юности, которую тщетно пытается растоптать враг. Недаром писатель сравнивает Катю с молодой яблонькой в зеленом саду. Именно она призвана воплотить в его повести тему преодоления страдания, возрождения счастья.

Сюжетно тема эта разрешается прежде всего через взаимоотношения Кати и Башлыкова. Алексей Иванович Башлыков — член коллегии наркомата, у которого гитлеровцы повесили дочь. Ни на час не покидает Алексея Ивановича ощущение ее близости. Когда во время служебной поездки он случайно видит в ремесленном училище Катю, его поражает облик девочки, чем-то напомнившей его дочь. У него зарождается мысль удочерить девочку. Но на пути этого его желания имеется непреодолимое препятствие — Катя живет с мамой. И «боль опять наполнила его».

Со своей стороны и Катя, у которой, отец погиб на фронте, начинает тяготеть к Алексею Ивановичу, хотя о чувствах его она и не подозревает: «...Все мешалось в душе Кати: Алексей Иванович становился похожим на папу, и мысли ее о папе — это были мысли об Алексее Ивановиче, и Алексей Иванович становился ей дорог, как папа, а папа (или память о нем) был дорог, как Алексей Иванович».

Заканчивается повесть тем, что Башлыков приезжает к девочке, заболевшей после смерти Лизы. «Теперь ты будешь со мной» — говорит он.

Получается, таким образом, что гибель Лизы от фашистской пули — необходимое условие для счастья ее дочери и Башлыкова! Надуманный сюжетный ход привел к фальши, к художественной и идейной бестактности.

А. Дроздов в своей повести пишет: «...одни частности, как бы хорошо они ни были выписаны, не составляют картины. Нужно чувствовать дух всей картины, пребывать в ее едином замысле, в ее едином построении и всякую минуту знать, что несродная частность если не погубит картину, то ослабит ее силу».

Какое обилие «несродных частностей» переполняет «Зеленый сад»! Главным образом на «несродное» устремлен взгляд писателя. И это тогда, когда он изображает советский тыл лета и осени 1942 года, решающей чертой которого была величайшая собранность всех сил народа.

Несколько слов о языке повести. В самом начале ее Лиза говорит Кате о зверствах, творимых немцами: «Это безденный колодец страданий». Девочка возражает: «Зачем ты говоришь: бездонный колодец? Лучше просто сказать: большое горе».

Опять у Дроздова благие намерения. Но, несмотря на это, он то и дело проваливается в «колодец» вычурности и ложной красивости.

Вот как звучат его фразы:

«И тенью мысли он понял, что страдание его близко к счастью или стоит где-то рядом с ним, но это было так неразрешимо, что он не стал для себя этого решать».

Искусственность во всем — и в стиле, и в обрисовке действующих лиц, и в выборе их! Искусственность — таков на наш взгляд, основной порок «Зеленого сада».

Недостаток этот встречается в литературе чаще, чем можно было бы ожидать в наше суровое время. В повести Александра Дроздова он проявляется с особой наглядностью.

В. ЛАВРОВ

Восстановление разрушенных памятников русского зодчества

Выдающиеся произведения русского зодчества — памятники высокой и своеобразной строительной культуры — значительно пострадали в городах, временно занятых немцами. Большинство разрушений — это не трагическая случайность военного времени. Фашистские варвары сознательно, преднамеренно и планомерно уничтожали культурные ценности нашего великого народа.

Пострадавшие города возрождаются. Наряду с сооружениями массового строительства будут восстановлены и исторические памятники русского зодчества.

Каковы же задачи, методы, сроки реставрационно-реконструктивных работ? Каковы возможности восстановления не только отдельных сооружений, но и целых исторически сложившихся ансамблей?

До сих пор реставрация архитектурных памятников обычно заключалась в их расчистке и освобождении от позднейших наслоений и переделок, уродующих здание. Теперь многочисленность и катастрофичность разрушений ставит вопрос поиному. Повреждения имеют массовый характер. Фашистские варвары не пощадили ни сооружений большой древности, превращенных советским правительством в музеи и культурные заповедники (например, музей-монастырь на Истре), ни сооружений более позднего времени, практически использовавшихся и в наши дни (например, «Путевой дворец» в Калинине). Истреблены целые группы сооружений, составлявших архитектурный ансамбль (например, пригороды Ленинграда, центральные улицы г. Калинина и др.). Для их восстановления нужны решительные и радикальные мероприятия.

Исходным пунктом для определения характера восстановительных работ является степень разрушенности памятника. При малых разрушениях естественно стремление возвратить памятнику его первоначальный вид, восстановить утраченные части по аналогии с неповрежденными, укрепить подлинные фрагменты, угрожающие обрушениями. Но этой практики реконструктивных работ недостаточно для условий послевоенного восстановительного периода. Почти каждый отвоеванный у фашистских захватчиков город представляет груду развалин.

Возможно, что некоторые сильно пострадавшие исторические памятники придется оставить в виде «живописной руины» и включить их в таком виде в архитектурный пейзаж города. Можно указать на ряд таких исторических памятников-руин в наших городах — мечеть «Биби-ханым» в Самарканде, храм Баграта в Кутаиси, Золотые ворота в Киеве.

После освобождения Киева и Новгорода с большой остротой встал вопрос о судьбе наиболее пострадавших памятников — Успенского собора Киево-Печерской лавры и храма Спаса-Нередицы в Новгороде. От них остались лишь части стен, основания устоев и груда мусора.

Возможна ли их полная и точная реконструкция или они погибли, как целостные сооружения, и обречены остаться в руинах?

Руина только тогда не выглядит, как груда развалин, когда сооружение исполнено из естественного камня или какого-либо другого материала, способного слиться с природным окружением.

Иное дело — здания из малоценных материалов, архитектурная выразительность которых строится на тонком слое штукатурки. В состоянии руины они представляют собой лишь кучу мусора, вряд ли пригодную к оставлению и консервации. Придется либо разобрать эти остатки до основания, предварительно произведя научную фиксацию и описание погибшего сооружения, или радикально их реконструировать.

Примеры удачной реконструкции сильно разрушенных памятников можно найти и в прошлом. Напомним о восстановлении Васильевского храма XII в. в г. Овруч (по проекту академиков Щусева и Покрышкина). От старого здания оставались лишь стены и обрушенные фрагменты перекрытий. Пришлось восстанавливать утраченные части, кропотливо собирая малейшие остатки архитектурных и декоративных частей, по которым можно было бы с достаточной степенью правдоподобия восстановить разрушенное.

Пробные работы, проделанные недавно комиссией по восстановлению архитектурных памятников при Академии архитектуры СССР (руководитель проф. Д. Сухов), указывают на то, что можно добиться полного и научно безупречного восстановления даже, казалось бы, безнадежно утраченного памятника. Мы имеем в виду работу старшего научного сотрудника Академии архитектуры СССР Н. Максимова по составлению проекта восстановления колокольни в Никольском-Гагарине (Московская область). Колокольня, так же как храм и усадебный дом, была построена выдающимся зодчим конца XVIII в. И. Старовым.

Немецкие вандалы бессмысленно взорвали колокольню. Но тщательное обследование руин на месте, проникновение в конструктивную сущность и художественную структуру памятника позволили с предельной научной точностью восстановить его облик.

Восстановление Никольско-Гагаринской колокольни — еще сравнительно простой случай. Сооружение это невелико по размерам, просто и четко по формам. Другое дело, если позднейшие изменения и переделки явно ухудшали первоначальные формы памятников, а такие случаи бывали в древнерусских городах. Дополнительные трудности возникнут при восстановлении таких, например, памятников, как Успенский собор Киево-Печерской лавры, который в течение веков видоизменялся, переделывался и в конце концов за пышной и безвкусной барочной декорацией XVIII в. почти утратил свой прежний строгий и несколько суровый облик. Храмы Пскова и Новгорода имеют искаженные верха. В древних смоленских храмах XII в. (Петропавловский, Елецкий и др.) под сплошным слоем штукатурки XVIII—XIX вв. трудно без расчистки и удаления пристроек разгадать остатки кирпичных стен первоначального времени. Здесь к восстановительной работе прибавляется дополнительное требование—возвращение памятнику его первоначальных, исконных форм.

Во всех этих случаях можно и нужно добиваться возвращения памятнику его первоначального облика. Не всегда эта задача будет решаться просто. Пожалуй, наибольшее количество сложных и трудно разрешимых вопросов появится при восстановлении дворцовых комплексов под Ленинградом.

Когда пригороды Ленинграда были вырваны, наконец, из рук врага нашими доблестными воинами, мы с чувством горечи и негодования воочию убедились в больших, подчас катастрофических разрушениях и разграблениях, которым они подверглись. Их восстановление—сложная и многосторонняя проблема. Достаточно ли будет данных для реконструкции утраченных частей? Удастся ли найти умелых мастеров, чтобы воспроизвести многочисленные, складывавшиеся десятилетиями, дворцовые интерьеры?

Павловский, Екатерининский, Гатчинский дворцы получили свой окончательный архитектурно-планировочный облик, дошедший до нашего времени, в результате больших достроек и переделок. Они пережили несколько этапов строительства. Большой Екатерининский дворец в г. Пушкин (Детское село) начинал Земцов, продолжил Квасов, закончил Растрелли. Павловский дворец осуществляли последовательно Камерон, Бренна, Воронихин, а затем Росси и т. д.

Кому же отдать предпочтение при будущей реконструкции — Камерону или Бренна, Растрелли или Квасову? Какую эпоху предпочесть?

На эти вопросы можно ответить, учтя не только художественно-историческое значение сооружения, но также и характер его возможного практического использования в дальнейшем. Вполне естественно и законно желание приспособить восстанавливаемое историческое здание к современным нуждам, но это может породить опасность искажения его исторически сложившихся форм и плана.

Вопрос о степени допустимости таких искажений будет решаться сравнительно просто для второстепенных в историческом отношении зданий, но для художественно-уникальных нужны будут какие-то особые веские доводы, чтобы решиться на их модернизацию.

Например «Путевой дворец» в Калинине, построенный в конце XVIII в., был занят до войны Облисполкомом. Сейчас дворец сильно разрушен, и хотя его существенные части сохранились, но интерьер центрального корпуса и одного из крыльев почти полностью уничтожен, и вряд ли найдутся достаточно надежные данные для его точного восстановления. Здесь можно согласиться на модернизацию, если в этом возникнет нужда.

Но как решить судьбу дворцовых комплексов под Ленинградом? Как определить их будущее практическое использование? Трудно допустить, что грандиозные и кропотливые восстановительные работы будут проведены лишь для того, чтобы вновь обратить дворцы только в музеи.

Правильный ответ на этот и многие другие неотложные вопросы получится только после тщательного учета на месте разрушений, произведенных немецкими оккупантами. **Но уже и сейчас должны быть поставлены и обсуждены коренные, наиболее дискуссионные вопросы восстановления разрушенных памятников, чтобы быть во всеоружии к началу реконструктивных работ, заблаговременно выработать общие мнения по основным, наиболее неясным и спорным пунктам.**

Ряд древних русских городов имел до их разрушения немецкими варварами целостный художественный облик. Их исторически сформировавшийся ансамбль определял лицо города. Например, архитектурный тон Калинина задавала застройка центральных улиц, площадей и Волжской набережной, осуществленная в конце XVIII в., архитектурным фоном Смоленска являются его крепостные стены (XVI в.), представление о центре Новгорода Великого тесно связано с храмом Софии и группой сооружений Ярославова дворища.

Задача восстановления исторически сложившегося лица города может решаться двояко.

В одном случае восстанавливаемой части города должен быть придан характер, отличный от старого плана, в связи с предполагаемым его развитием, превосходящим исторические рамки. И тогда намеченные к восстановлению старинные сооружения вкрапливаются в заново формирующийся ансамбль по принципу контраста, как фрагменты, не определяющие, а только влияющие на создание архитектурного лица города.

Степень значимости отдельных исторических сооружений может быть различна — иногда они целиком подчинены новому строительству, иногда они своей величиной и силуэтом господствуют среди новых зданий, как, например, крепостные стены и башни Смоленска или новгородский Кремль.

В другом случае восстанавливается исторически сложившийся ансамбль города в своем прежнем виде. Тогда может возникнуть вопрос о возобновлении прежних форм не только первоклассных сооружений, но и других, которые не представляли, взятые сами по себе, большой художественной ценности, но необходимы для сохранения целостного ансамбля. При реставрации таких зданий допустима свободная их трактовка, однако при сохранении общих стилевых черт, размеров и высот, определяющих силуэт всего комплекса и соразмерность с ведущими главными сооружениями.

В строительных правилах таких городов должны быть введены ограничения в застройке районов с исторически сложившимися, представляющими художественную ценность ансамблями (например, в Калинине — общий ансамбль главной улицы и площадей, в Новгороде — район Кремля и Ярославова дворища и т. д.).

Многочисленные вопросы, важнейшие из которых сформулированы выше, получат свое окончательное решение только на месте, после ознакомления со всей суммой особенностей каждого исторического памятника. Но уже сейчас эти вопросы должны быть поставлены на широкое обсуждение с тем, чтобы выработать единые точки зрения и тем самым устранить недопустимые искажения, избежать ненужной поспешности, примитивной и односторонней реконструкции зданий, рассчитанной лишь на скорейшее удовлетворение узких практических нужд, но не учитывающей историко-культурных и архитектурно-художественных требований и интересов городского ансамбля.

С. СЕРПИНСКИЙ

О ТОМ, ЧТО ЕСТЬ И ЧЕГО НЕТ

В Магнитогорском драматическом городском театре я смотрел спектакль «Много шума из ничего» в постановке режиссера Е. Меркуловича.

Спектакль убеждает в талантливости постановщика. Комедия получилась праздничная, приподнятая. События, то смешные, то трогательные, развертываются в безоблачной, солнечной атмосфере. Так и кажется, что сейчас протрубит сигнал, опустеют сад и дворец, шумная ватага всадников умчится в какие-то новые сражения... А пока звучит музыка, плящут и пируют гости, четверо молодых людей извилистым путем идут к счастливому концу комедии.

Заботливая рука режиссера чувствуется и в нарядных декорациях (художник Р. Хибаттулин) и в хорошо подобранных цветовых пятнах костюмов и масок, в интермедиях и, пантомимах, зачастую острых и выразительных мизансценах. Изящно поставлены танцы. При относительно ровном исполнительском составе выделяется Бенедикт (арт. С. Соловьев): он умен, благороден, в нем чувствуется темперамент человека итальянского Возрождения, и мы, полюбив его с первого появления на сцене, с сочувствием и интересом следим за ним до конца спектакля. Беатриче в исполнении актрисы А. Злобинской, несмотря на некоторую грубоватость,—прекрасная партнерша Бенедикта. Смешат зрителя Кисель (арт. Иванов) и Клюква (арт. Ефимов).

И все-таки мы в претензии к режиссеру Е. Меркуловичу. Талантливый замысел — это не рама, в которую вставляется картина. Бурное течение событий комедии Шекспира — в столкновении удачи, счастья, молодости с необузданной, мрачной, ничем не утоленной злобой неудачника и честолюбца Дон-Жуана, брата герцога. Не развить, не понять этой зловещей фигуры, столь типичной для шекспировской драматургии,—значит лишить комедию ее динамичности, значит развернуть панораму праздничных картин вместо стремительного сценического действия.

Дело не в отдельной актерской неудаче. Мы видели этого же исполнителя в других спектаклях театра, и там его игра производила очень хорошее впечатление. Но в шекспировском спектакле он декларативен, беспочвенен. Он случайное лицо в праздничном потоке. Я не сомневаюсь, что Е. Меркулович знал, как строить роль Дон-Жуана. Но от **знать** до **реализовать** — большой путь черновой, подчас очень трудной работы. Режиссер не прошел до конца этот путь с исполнителем.

Вот финальный танец: спору нет, он изящен, весел, хорошо исполнен. Но режиссер скорее вставил его в спектакль, нежели завершил им комедию. Это хороший танец вообще. Вот Клюква и Кисель. Они смешны, но смешное в них собрано из множества «традиционно смешного». Если бы режиссер решил эти роли, не заботясь специально об увеселении публики (что гораздо труднее), то «смешное»—в более высоком качестве—неизбежно было бы, и актеры несомненно приобрели бы больше.

В работе Е. Меркуловича чувствуется не только наличие замысла, но и умение технологически реализовать в спектакле задуманное. Если при этом спектакль далек от совершенства, если в нем чувствуется внутренняя неритмичность и в то же время некая безликая ровность, которую нельзя скрыть внешними изменениями темпа действия, то это определяется недостатками специфического режиссерского «возраста»—опыт приходит с годами в результате неустанной, напряженной творческой работы.

Сим. ДРЕЙДЕН

РЕЖИССЕР РОЖДАЕТСЯ НА СЦЕНЕ

На обсуждении спектакля «Домик в Черкизове» (Ленинградский Новый ТЮЗ) молодому режиссеру Л. Шостак было высказано немало горьких истин о недостатках постановки.

— А меня это не волнует! — заявил он с нескрываемым волнением.— В работе над спектаклем меня интересует лишь одно—воспитание актера. Спектакль для меня — только этап в сложном, кропотливом и бесконечно увлекательном процессе выращивания молодого артиста.

Явное несоответствие роли данным и возможностям совсем еще юной исполнительницы (из-за чего в спектакле «рухнул» центральный образ Надежды) не смущает режиссера. Ему дороги те профессионально-артистические «крохи», которые удалось накопить в упорной педагогической работе с ней на репетициях. Режиссер уверен — результаты скажутся в будущем.

Обо многом можно поспорить с режиссером — указать на разницу между школьным классом и театральной сценой и на то, что нельзя, ставя спектакль, жертвовать его идеей, его целостностью ради частных педагогических задач. Очевидно и то, что, выступая в сыром, сумбурном спектакле, молодой актер немедля растеряет и все накопленное им на репетициях. В конечном счете в проигрыше окажутся и педагогика и спектакль.

И все же, споря с Л. Шостаком, критикуя явные его заблуждения, нельзя было не увлечься редкой для наших молодых режиссеров озабоченностью судьбами молодых актеров.

Л. Шостак, несмотря на малые сроки, шел на такой эксперимент, как творческое соревнование двух-трех исполнителей в каждой ответственной роли, и старался уделить каждому «дублеру» равное внимание и время. Вина руководства театра в том, что оно не предостерегло молодого режиссера от разбрасывания сил, в результате которого никто не получит нужного количества репетиций. Ошибочна позиция общественных организаций театра, которые вместе с дирекцией и самим бесстрашным режиссером декларировали досрочный выпуск премьеры «в подарок Красной Армии», сочтя за благо выпуск сырого, недоработанного спектакля (зато на месяц раньше срока!). Брак — не подарок.

Наверно, не было ни одного обсуждения спектаклей смотра, где бы вновь не возникал старый разговор о том, должен или не должен режиссер «умереть в актере». Л. Шостака интересует не «смерть в актере», а рождение актера, именно актера, а не только единичной роли. Сам он, однако, как режиссер, еще «не родился», и это острее всего ощущаешь как раз в те редкие моменты спектакля, когда «педагог» уступает место «постановщику».

Арбузов снабдил свою пьесу пространными ремарками, которые должны, по мысли автора, дать литературный эскиз будущего спектакля «Домика в Черкизове». В постановке Нового тюза перед каждой картиной на проценциум выходит некто в штатском и натужно, выспренне докладывает зрителям манерный текст ремарок, как бы предвосхищая вывод, который должен возникнуть из сценического действия.

Если в постановке «Домика в Черкизове» молодой режиссер не использовал и малой доли прав и обязанностей, предоставленных его профессии, то в другом спектакле, вынесенном ленинградским Новым тюзом на смотр молодых режиссеров, — «Король-паук» — режиссера нельзя не заметить.

Сказка А. Бруштейн и Н. Абезгуз «Король-паук», с успехом идущая на многих тюзовских сценах, поставлена молодым режиссером В. Андрушкевичем с той свежестью выдумки, остротой изобретательной мысли, которые сразу же завоевывают внимание зрителей.

Как и Л. Шостак В. Андрушкевич 13 лет назад поступил на первый курс тюзовского техникума, с тем, чтобы, окончив техникум, вместе с товарищами по выпуску перейти в **свой** театр и пройти там путь от актера и помрежа к ассистентуре, педагогике и, наконец, самостоятельной режиссуре. К чести Нового тюза, на смотр молодых режиссеров театр пришел с двумя «рыдвиженцами», чьи спектакли появились не в порядке «кампании», а были предусмотрены задолго производственным планом театра. «Домик в Черкизове» — вторая постановка Л. Шостака, «Король-паук» — третий спектакль Андрушкевича.

Андрушкевич—режиссер по призванию. Уже первые спектакли, осуществленные в трудных условиях, во время пребывания театра в небольшом шахтерском городе Анжеро-Судженске, обнаружили его интересное и оригинальное режиссерское дарование. Органически воспринявши присущую ленинградскому тюзу стихию жизнерадостной театральности, Андрушкевич устремился в нее со всем увлечением молодого художника, впервые ощутившего радость самостоятельных творческих решений.

Спектакль «Король-паук», где в помощь режиссеру пришли талантливые художник (М. Григорьев) и композитор (С. Митин), хорошо рекомендует творческую индивидуальность молодого постановщика.

Уже первая сцена-пролог весело и непринужденно вводит в атмосферу сказки: панно, оживающее под чудодейственной кистью художника, знакомит зрителей с персонажами сказки и исполнителями ролей. «Дай, дай, дай!» — кричит крохотная мышка, появляющаяся в самых неожиданных местах (кукла-«петрушка») и, прыгнув на руки девочки, рассказывает ей о Короле-пауке. Злая сила Короля-паука превращает цветущий сад в пустыню, но художник с помощью своих чудесных красок возвращает весну на землю...

Уверенно владея секретами феерического спектакля, найдя ряд острых, хорошо несущих мысль мизансцен, органически включая в решение действенных задач и музыку, и оформление, и свет, ритмически-разнообразно и композиционно-четко строя спектакль, режиссер владеет вниманием зрителя, как настоящий хозяин спектакля. Он находит смелые и убедительные сценические приемы для разоблачения «темных сил» сказки. Характерны Короля-паука (арт. Подгур), Мартышки (арт. Деранков), Буйвола (арт. Муковозов) злы, образны, по-настоящему сатиричны.

В самой сказке извечная тема добра и зла переплетается, однако, со второй, аллегорически выраженной и адресованной по сути дела, старшим — о животворящей силе искусства, служащего народу.

Эта вторая тема выражена в спектакле менее сильно и убедительно. Найдя интересное и верное решение для «отрицательных» персонажей, дав вместе с актерами живые и характерные образы: смелого и задорного мальчика (арт. Титова), ворчливого, душевного слуги (арт. Э. Галь), режиссер наметил образы художника и его маленькой помощницы-девочки в какой-то слащаво-умилительной гамме.

Неудача этих образов, в свою очередь, должна напомнить молодому режиссеру о необходимости более углубленной работы с актерами, которую далеко не всегда «подменишь» постановочным эффектом. И в силу особенности дарования и в меру художественной молодости Андрушкевич пока что ближе всего ощущает все причудливое, необычное, комедийно звучащее, острое по внешнему рисунку, несколько гротесковое по сущности. Тем ответственнее выбор дальнейших работ для молодого режиссера, фантазия которого в равной мере должна стать служанкой и подругой острой и глубокой мысли, а талант постановщика-организатора спектакля—обогащаться педагогическими навыками.

Владимир ГОЛЬДФЕЛЬД

В ТЕАТРАХ ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

В Ивановском театре музыкальной комедии Юрием Гениным поставлены спектакли «Цыганский барон», «Бал в Савойе», «Москвичка».

Ю. Генин, как постановщик, чувствует музыку, помогает актеру создать образ. Ощутимо стремление режиссера бороться со штампами. И все же, ясно представляя себе образ спектакля, владея чувством сцены, режиссер еще не в силах добиться единого стиля спектакля.

В театре есть одаренные и опытные актеры (Адамантова, Матвеев, Тульпе, Альская, Май, Савельев, Адамов и др.). Коллектив работает с большим увлечением, стремясь творчески определиться. Это еще больше повышает ответственность режиссера.

Передвижным драматическим театром Ивановской области руководит молодой режиссер Е. Кауль. На смотре он показал одну из сложнейших пьес М. Горького «Старик». Спектакль получился неровный. Глубокое содержание пьесы театр не был в состоянии раскрыть.

В Шуйском театре идет «Домик в Черкизове» А. Арбузова. В пьесе о советской молодежи в суровые дни войны преимущественно заняты молодые актеры и поставил ее молодой режиссер В. Акинфиев. Недостатки пьесы очевидны и серьезны, постановка ее трудна. Спектакль получился юный, взволнованный. В нем есть режиссерская мысль, правильное, за некоторым исключением, раскрытие образов и местами хорошая выдумка.

Особые трудности представляет первый акт пьесы, в котором автор рисует беззаботную жизнь своих героев в мирные дни. Здесь таится опасность, что, увлекшись внешними чертами, режиссер и актеры не смогут преодолеть материала и поведение молодежи станет неправдоподобным. Режиссер В. Акинфиев и исполнители нашли интересное решение этой трудной задачи: первый акт построен, как своеобразный пролог к спектаклю, он играется в мягких, акварельных тонах.

В. Акинфиев умеет работать с актерами. Убедительно играют Шеремета (Леонов), Любовь (Заикина), Надежду (Карягина). От постановщика, однако, ускользнули основные черты роли Веры, которую играет опытная актриса Констанская. В ее Вере нет той внутренней силы воли, ума, организационного таланта, которые характерны для образа передовой советской девушки, секретаря комсомольского комитета большого заводского коллектива. Заданная пьесой надуманность, литературщина победила в этом образе спектакля.

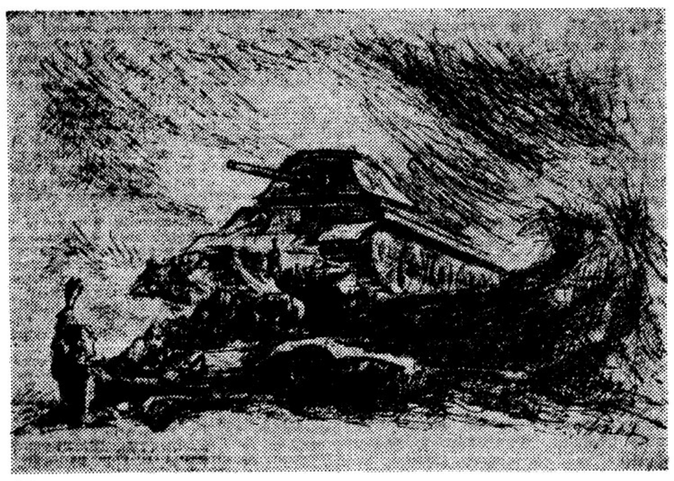
В спектакле есть четкие, выразительные мизансцены. Запоминается прощание Нади и Шеремета.

Волнующе сделан приход Шеремета в 3-м акте, когда он возвращается на завод прямо из огня сражения. Вот он бурно ворвался в комнату и резко остановился. Секундная пауза, и видно, как его оставляют последние силы, кажется, что вот-вот он упадет, но напряжением воли он заставляет себя сделать несколько шагов, прислоняется к стене и тогда только произносит первые слова.

В 3-м акте, на огромном опустевшем заводе, в маленькой комнате комсомольского комитета остается несколько человек, чувствуется, как странно им без привычного грохота машин. Зритель ощущает атмосферу напряженного ожидания воздушной тревоги и все то необычное, что так переменило их жизнь.

Ивановские областные партийные организации и отдел по делам искусств с вниманием подготовились к смотру молодых режиссеров. Им были обеспечены нормальные творческие условия для работы, необходимые консультации и т. п. Коллективы театров любовно отнеслись к спектаклям молодых режиссеров, и это в значительной степени обеспечило успех этих спектаклей.

★ ★



Танк в наступлении. Из фондов Всесоюзного дома народного творчества им. Крупской. Рисунок фронтовика А. ЖАРЕНОВА.

50-летие М. Чиаурели

В Московском Доме кино 3 апреля состоялся творческий вечер кинорежиссера М. Чиаурели в связи с 50-летием со дня его рождения. Приветствовать М. Чиаурели пришли творческие работники советской кинематографии — режиссеры, актеры, операторы, художники, сценаристы.

Вечер открылся вступительным словом Гр. Александрова. Доклад о творческом пути М. Чиаурели сделал С. Юткевич. От имени творческих работников советского кино М. Чиаурели приветствовали М. Донской, В. Пудовкин, М. Геловани, Л. Кулешов.

Выступившие дали высокую оценку творчеству М. Чиаурели, одного из крупнейших мастеров киноискусства.

Придя в кино, молодой талантливый скульптор и актер Чиаурели быстро завоевал признание на новом поприще. Уже в первых поставленных им фильмах ощущалось своеобразие мастерства художника. Выход на экран картины «Последний маскарад» стал событием в жизни грузинской кинематографии и всего советского искусства.

Еще шире раскрылось мастерство Чиаурели в фильме «Арсен». Он создал романтическое киноповествование о народном герое, борце за свободу Грузии.

Незаурядное дарование проявил М. Чиаурели в фильме «Великое зарево», где он стремился с наибольшей полнотой и яркостью воспроизвести на экране образы Ленина и Сталина. Масштабность в решении исторической темы, политическая острота и целеустремленность, своеобразное сочетание реалистических и романтических элементов делают этот фильм достижением советского киноискусства.

Более трех столетий отделяет нас от событий, происходящих в монументальном двухсерийном фильме М. Чиаурели «Георгий Саакадзе», но образы мужественных сынов Грузии — Георгия Саакадзе и его соратников, борцов за счастье своей родины, — близки и дороги нашему народу. Сердцем советского гражданина-патриота Чиаурели понял Георгия Саакадзе и вдохновенно рассказал о нем. Исчезла преграда веков, и, созерцая трагическую судьбу и страдания Георгия Саакадзе, наш зритель оттачивает свою ненависть к врагам.

Черпая вдохновение из источника народной жизни, М. Чиаурели создал свой индивидуальный стиль. Вместе с тем стиль Чиаурели — частное выражение многообразного и в то же время единого стиля социалистического реализма. Большевистская идейность делает произведения Чиаурели достоянием всего многонационального советского народа.

На вечере было зачитано приветствие юбиляру от Комитета по делам кинематографии и многочисленные поздравления, присланные из разных городов страны.

Выступивший в конце вечера М. Чиаурели горячо благодарил всех присутствовавших за приветствия и высокую оценку его работы.

— Я счастлив, — говорит М. Чиаурели, — что день моего 50-летия я отмечаю в Москве — сердце нашей великой родины. Мы, режиссеры советской кинематографии, принадлежим к поколению, воспитанному величайшим человеком всех времен — товарищем Сталиным, мы привыкли отвечать на приветственное слово еще более напряженным трудом, большевистским делом. Этим делом и будет моя следующая постановка.

На вечере были показаны фрагменты картин М. Чиаурели — «Последний маскарад», «Арсен», «Великое зарево», и «Георгий Саакадзе».

Зинаида ШИШОВА

На подступах к Одессе

Застыл лиман железным клином,
И холодно глазам от звезд.
Пудами сбрасывает глину
Последний мартовский норд-ост.

Скользят и увязают ноги,
Ревут сквозь ветер провода.
Кругом—во рвах и на дороге —
Чернеет талая вода.

— Потуже затяни ремни,
Подошвой десятипудовой
Шагни... Шагни... Еще шагни!
Чтоб город наш увидеть снова.

Дыши болотом и туманом,
Орудье на плечах тащи,
По пояс вброд иди лиманом,
Чтобы дойти туда в ночи,

Чтобы за насыпью песка
Между Заставой и Товарной
Узнать четыре огонька,
Соединенные попарно.

. . . . . .

Заплакать бы... Там так темно,
Так этот город изувечен,
Но слезы высохли давно, —
Тебя заплакать даже нечем...

На землю бы упасть со стоном...
Но слезы высушило все
Под Никополем, под Херсоном
На желтой Кинбургской косе.

...И хорошо, что плакать нечем.
Сегодня — легче, чем вчера.
Уже гремят тебе навстречу
Соленые твои ветра.

По буеракам, по оврагам
Иди, не убавляя шага,
Прислушивайся как поют
По буеракам, по яругам,
Как будто бы тебе, как другу,
Как брату, голос подают.

* * *

...Из Дальника наверно дети шли—
Заплаканные, сонные, в пыли,
В кукурузняк наверно уходили.
На волнорез швыряло корабли,
И над Дофиновкой разрывы
били —
Огромные — от неба до земли.
А на степном горючем полустанке
Немецкие хозяйничали танки.

Простую черноморскую зарю
И домик, сложенный из дикаря,
Как видно, неумелыми руками,
И восемь раз подскакивавший
камень,
И на матросской шапке якоря,
И пух, и грязное гнездо удода,
И лето восемнадцатого года
Ты принимаешь? — Я тебе дарю.

Ты понимаешь? — Молодость
дарю!
Все счастье без остатка завещаю.
Так что же ты?—Страдай, как я
страдаю!
Так что же ты?—Гори, как я
горю!

Иди туда! Верни ее! Возьми!
Мы там когда-то бегали детьми,
Мы сусликов когда-то там
ловили...
Мы, хохоча, валились на песок,
И отпечатки наших детских ног
Еще наверно камни сохранили.

Я, может быть, должна тебе
сказать
Слова неизмеримые, большие
О доблести, о славе, о России,
Но мне их очень трудно
повторять
Сегодня на прощанье, впопыхах.—
— Иди и помни: все в твоих
руках,
Вся честь моя, достоинство и
сила, —
Я девять месяцев тебя носила...
Иди, как ты под Сталинградом
шел,
И стой, как ты стоял под
Ленинградом!
И помни — ты Брухнов и ты
Шишов,
Они еще не кланялись снарядам,
Они всегда сражались хорошо.

Шагай, сынок, не бойся ничего,—
Я так отца любила твоего!

Т. МОТЫЛЕВА

Преодоление схоластики

Статья академика Белецкого «Наука и схоластика» (см. «Л. и И». № 13) затрагивает самые насущные вопросы литературоведения.

Из'яны вузовского преподавания литературы, о которых говорится в этой статье, в конечном счете порождены одним главным злом: наука о литературе еще не стала у нас в достаточной мере действенной силой, помогающей социалистическому воспитанию масс.

Вспоминается недавно слышанный разговор. Студент-литератор, при явном сочувствии некоторых его товарищей, горячо защищал эстетизм в поэзии, право поэта творить или молчать, не считаясь с тем, что требует от него переживаемое нами время, страна, народ.

Невольно подумалось: ведь эти юноши и девушки изучали статью Ленина о партийности в литературе, читали Белинского, Чернышевского, критические статьи Горького. Как получилось, что основной, руководящий принцип русской классической эстетики, в то же время и социалистической эстетики, —принцип народности, общественного служения искусства не был ими по-настоящему воспринят, не проник глубоко в их сознание?

Довелось мне слышать и другой разговор, по-своему не менее характерный. Речь шла о том, как определить слово «тщеславие». Студент литературного вуза, комсомолец и отличник, высказался в таком духе: «Что-ж, тщеславие—естественное человеческое чувство. Каждому хочется подняться выше. Это было, это есть. Разве у нас не так?...» Студент этот только что сдал экзамен по новой западной литературе, следовательно, читал «Ярмарку тщеславия» Теккерея, читал в учебнике или слышал в лекциях известные слова Маркса о том, что великие английские реалисты раскрыли миру свойство класса, «который угодлив по отношению к стоящим выше и деспотичен к стоящим ниже». Однако в данном случае опыт мировой литературы не помог этому студенту глубже познать жизнь, человеческие чувства, не помог понять коренного различия в стимулах, движущих поведением буржуазного карьериста и советского человека.

Мне запомнился экзамен одной аспирантки. Ее спросили о Сервантесе. Она обнаружила прекрасное знание русской и иностранной критической литературы об испанском классике. Но она не знала, что сказал Сталин о «Дон-Кихоте», не знала известных строк из беседы с Эмилем Людвигом о том, что исторические деятели должны считаться с условиями объективной действительности и что «если они этих условий не понимают и хотят эти условия изменить так, как им подсказывает их фантазия, то они, эти люди, попадают в положение Дон-Кихота» А ведь именно в этих словах—ключ к пониманию философского, общечеловеческого значения героя Сервантеса. Аспирантка потратила много умственных усилий на запоминание библиографических фактов, но она не задумалась, в чем непреходящий **жизненный** смысл литературного образа: это не входило в ее задачу.

Лет десять тому назад каждый преподаватель литературы в высшей школе «теоретизировал» на свой лад—и в головы студентов, наряду с элементами марксистских знаний, проникало немало путаницы и отсебятины. За последние годы, особенно со времени выхода «Краткого курса истории ВКП(б)», положение резко изменилось к лучшему. Преподавание в вузах основ марксизма-ленинизма по единому плану, опубликование и систематизация высказываний классиков марксизма-ленинизма о литературе, появление стабильных учебников, в которых основательно учтены эти высказывания, — все это бесспорные достижения, неизмеримо улучшившие программы и лекции по литературе. Но литературоведы, работающие в вузах, успокоились на этих достижениях. А успокаиваться не следовало бы.

Нередко приходится слышать от студентов, что курсы основ марксизма-ленинизма и литературы ведутся, как два параллельных ряда, никогда друг с другом не соприкасающиеся. Программа по марксизму-ленинизму одна и та же и для литературных и, скажем, для химических факультетов. Преподаватели этого предмета в литературных вузах зачастую сами плохо знают литературу, мало интересуются ею. С другой стороны, у иных преподавателей литературы цитаты из классиков марксизма-ленинизма представают лишь в виде некоего обязательного привеска. Студентам не всегда ясно, что предмет, который они для краткости зовут «основы», действительно должен дать им **основы** для всего их мышления и деятельности, в частности для той деятельности, к которой готовятся они.

Вся система работы с будущими литературоведами должна способствовать пробуждению в них самостоятельной мысли. Нельзя мириться с тем, чтобы данные марксистской науки о литературе воспринимались студентами и научной молодежью, как нечто готовое, подлежащее пассивному запоминанию.

Разработка вопросов марксистской эстетики, конкретное применение марксизма-ленинизма к изучению литературы—это непочатый край работы. Если бы молодым литературоведам со студенческой скамьи прививался вкус к самостоятельному мышлению, к постановке острых, актуальных вопросов марксистско-ленинской теории в органической связи и с современной общественно-политической жизнью и с литературой, тогда Маркс и Энгельс не воспринимались бы ими пассивно.

Отечественная война с новой остротой поставила перед нами вопросы русской национальной культуры—ее своеобразия, ее величия, ее мирового значения. Какой здесь огромный простор для научной мысли—для живого применения марксистско-ленинской науки к исследованию историко-литературного процесса! А ведь что греха таить—иными литераторами всеобщий интерес к изучению национальных культурных ценностей был воспринят как поворот в сторону от марксизма-ленинизма. Это можно наблюдать в литературных и в художественных вузах. Из разговора с одной аспиранткой Консерватории, изучающей вопрос о национальных особенностях русской музыки, выяснилось, что она не читала статьи Ленина «О национальной гордости великороссов» «Когда-нибудь прочту... ведь в наших программах эта статья наверное есть». Здесь все тот же формальный подход к марксизму-ленинизму, рассматриваемому не как руководство к действию, а как учебный материал отсюда-досюда. Ясно, что при таком подходе и само усвоение получается поверхностным. И не свидетельствует ли о формальном усвоении марксизма то, что на некоторых литературных кафедрах серьезный анализ значения русского художественного наследства подменяется вульгарным бахвальством, попытками приписать патриотизм и народность даже третьестепенным явлениям русской культуры, не имеющим ничего общего с ее **прогрессивной, освободительной** сущностью?

Наряду с возрождающейся кое-где расплывчатой внеклассовой фразеологией, продолжает жить и социологический схематизм. Недавно студенты педагогического вуза, проходившие практику в школе, получили указание от известного профессора-методиста — об'яснить школьникам, что Горький имел в виду в образе Сокола показать революционера-подпольщика 900-х годов, а в образе Ужа — либерала, временного попутчика революции. Намерения у профессора самые благие. Но ведь при такой интерпретации исчезает то, что более всего ценно в творении Горького,— пафос героизма, беззаветной смелости. Школьники, которым «Песня о Соколе» будет истолкована по такому рецепту, воспримут ее попросту как иллюстрацию к уроку истории, и пафос Горького не воспитает, не вдохновит их. А ведь задача педагога-литератора прежде всего в том, чтобы заставить учащихся ощутить классиков литературы, образы литературы, как живых наших спутников, помогающих разрешать насущные вопросы жизни. Именно так учат подходить к литературе Маркс, Ленин, Сталин.

Бесспорно, что система вузовского преподавания литературы—и методика, и программы, и учебники—нуждается в пересмотре. Но нам хочется подчеркнуть здесь главное. Необходимо **поднять идейно-политический уровень** работы литературоведов, и преподавательской и научной. Именно это поможет литературной науке по-настоящему участвовать в формировании мировоззрений советских людей.

ВОСПИТАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ СМЕНЫ

В. САХНОВСКИЙ

В скором времени в Москве соберутся представители театральных институтов разных республик нашего Союза—профессора Московского Гитиса, Театрального института в Ленинграде, Высшей школы-студии имени Немировича-Данченко при Московском Художественном театре, Высшего театрального училища имени Щепкина при Малом театре, государственных театральных институтов Украины, Грузии, Армении, Белоруссии, Латвии, Узбекистана — прослушать доклады специалистов-педагогов о воспитании актеров, режиссеров театроведов, обменяться мнениями относительно методов и характера преподавания театрального искусства в СССР.

На совещании прежде всего встанет вопрос о сущности актерского мастерства. Ясно одно что, пережив войну, нельзя в театре возвращаться к напыщенности, к ложному пафосу, к театральным позам. Живую правду, страстные и простые действия, подсказанные и жизнью и всем сложным прошлым сценического искусства, нельзя заменить условностями театрального пафоса, наигрышем, театральным штампом, традициями уже умершего театра.

Подлинные переживания, умение охватить сложность атмосферы, в которой протекает действие, — вот что, вероятно, станет коренным вопросом в спорах о том, каким способом создать, воспитать будущих актеров и режиссеров советского театра.

Конечно, не будет снят вопрос, вечно занимающий деятелей театра, — какими средствами донести до зрительного зала своего рода условность жизни актера на сцене, каким образом донести условность всех компонентов сцены, которые в представлении зрителя были бы восприняты, как подлинность.

Решить этот вопрос возможно, лишь сговорившись о педагогических приемах, пригодных для того, чтобы воспитать в деятелях театра, актерах и режиссерах верные навыки. Можно ли и нужно ли мириться с тем, что молодые люди, приходящие из средней школы, обладают недостаточным общеобязательным знанием для того, чтобы участвовать в сложной культуре искусства, можно ли актеру, не зная отечественной и мировой истории, литературы, изобразительного искусства, истории театра, стать советским актером, мыслящим художником.

Но, с другой стороны, возникает забота о том, как бы не перегрузить студентов общеобразовательными дисциплинами, забота о том, чтобы дать простор их творческой фантазии. Вероятно, найдутся опытные руководители, которые будут отстаивать ту точку зрения, что одаренный студент в области искусства актера или режиссера должен все свое время отдавать специальности.

Эти споры естественны. Но необходимо иметь твердую, бескомпромиссную точку зрения на особенности воспитания и образования студентов театрального вуза.

Один из сложнейших вопросов в программе театрального вуза — это вопрос об обучении искусству режиссуры. Много сторонников той точки зрения, что режиссер — это лицо, великолепно знающее искусство актера, мастер, руководящий им.

Но ведь это — только одна сторона режиссерской деятельности. Главное для режиссера — создать спектакль, который исполняют актеры. Без актера нет спектакля. Но в том-то и состоит главный вопрос — как научить будущего режиссера все обдумать и пережить те состояния, которые помогут ему угадать особенности актерского мышления и поведения.

Спектакль советского режиссера должен таить в себе замысел, который можно было бы обсуждать так же конкретно, как литературное произведение. Режиссер в своем спектакле должен раскрывать оригинальную творческую концепцию, он должен быть художником, поэтически мыслящим, но выражать свою идею так, чтобы зрителем она воспринималась легко и просто.

Это снова сводится к спору о методе воспитания будущего режиссера. Как будто бы ответ очень несложен: режиссуре можно научиться, работая на сцене, руководя актерами, создающими спектакль. Отсюда вывод—режиссерский факультет в институте может существовать лишь тогда, когда есть учебный театр.

Но в то же время возникает сомнение: может ли — как думают некоторые — актер или бывший актер стать режиссером просто потому, что он умеет действовать на сцене. Не следует ли выработать в будущем режиссере особую творческую направленность — умение организовать спектакль, навыки к сценическому мышлению, к специфической режиссерской фантазии, умение пользоваться режиссерской композицией, различать проявления сценического ритма: научить его разбираться в стиле писателя, научить его работать с художником и музыкантом, анализировать литературное произведение и, в конце концов, построить образ спектакля?

Если все это так, то будущий режиссер должен обладать некоторыми способностями, отличающими его от актера. Следовательно, нельзя говорить, что выпускаемый институтом режиссер — это студент, прошедший курс актерского мастерства и приобретший опыт размещения лиц и предметов на сцене.

Говоря о театральном институте, надо также помнить, что есть в нем факультет, принимающий огромное количество студентов — будущих театроведов. Вероятно, будут споры о том, кто эти театроведы: историки театра, критики, театральные музееведы, заведующие литературной частью в театре?

Наконец, на этом совещании, наверное, будет поставлен вопрос о создании специального декорационного факультета. Театры Союза уже много лет обращаются к художникам-станковистам, которые, после ряда удачных или неудачных опытов, становятся декораторами. Но в последнее время вузы не готовят специалистов художников-декораторов. Наверное об этом вспомнят, потому что еще недавно при Вхутеине был декорационный факультет; точно так же особый факультет для театральных декораторов был при Академии художеств, который в настоящее время не существует.

Никогда еще не ставился вопрос о создании факультета, готовящего мастеров постановочного дела: главных машинистов сцены, заведующих постановочной частью и цехами, художников-осветителей, заведующих производственными мастерскими, костюмерными. Эта область в театре требует к себе серьезного внимания. Обычно на должность главного машиниста сцены приходит или бывший старший рабочий сцены, или инженер с техническим образованием, вовсе не знающий искусства театра. Художников-светоосветителей никто не готовит, и поэтому в крупнейших театрах Союза работают самоучки или техники по электроосвещению и электрооборудованию.

То же самое и в цехах — бутафорском, мебельном.

Только в сентябре 1943 г., когда состоялось постановление правительства об увековечении памяти народного артиста СССР В. И. Немировича-Данченко открытием Высшей школы-студии его имени при Московском Художественном театре был создан в этом театральном вузе факультет готовящий специалистов постановочного дела.

Художественный театр все 45 лет своего существования заботился о создании смены, и те 16 студентов, которые приняты и работают сейчас на постановочном факультете в Высшей школе-студии при МХАТ,— лица по большей части с техническими знаниями, приобретенными ими на нескольких курсах технических вузов, откуда они пришли экзаменоваться в школу-студию при МХАТ СССР, или лица, окончившие десятилетку, но после этого работавшие на сценах театра. Эти студенты отбираются в ту или другую группу для специальности главного машиниста сцены, заведующего постановочной частью или цехами — осветительным бутафорским, мебельным костюмерным и т. д. с разработанной и глубоко продуманной четырехлетней программой, которая создана в соответствии с художественным направлением, сложившимся в МХАТ.

Это — серьезное и сложное дело для развития культуры советского театра. Все, что составляет программу этого факультета, отвечает выводам науки, искусства и техники театра нашего времени.

Д. ТАЛЬНИКОВ

Островский о русском театре

«Национальный театр есть признак совершеннолетия нации, так же как и академии, университеты, музеи»

Островский.

Крупнейшим вкладом в наше театроведение является выпуск в свет собрания архивных материалов литературного наследия А. Н. Островского — в большинстве своем до сих пор неопубликованных, всей его театральной публицистики.

Книга появилась в Ленинграде в тяжелейшие дни блокады, и потому тираж ее в свое время не вышел за пределы города и книга осталась неизвестной даже многим специалистам. Между тем значение опубликованных документов исключительно велико. Мы находим здесь множество принципиально важных мыслей великого драматурга о развитии русского театрального искусства.

Тяжелые моральные переживания обуревали Островского, когда он работал над этими своими записками, задыхаясь в атмосфере, созданной «чиновниками» от искусства. Нельзя без волнения читать его признания брату (1884): «я 3 года распинаюсь, забываю свое дело, ночи не сплю, пишу, доказываю... мечтаю принести пользу русскому драматическому искусству...» Его глубоко печалит оскудение русской сцены, «образцовой московской труппы, по полноте и обилию талантов, по сценической подготовке — лучшей в Европе».

Одной из основных причин упадка театра Островский считает забвение русских классических пьес и заполнение театра или изделиями разных «аматеров-недоучек и фэзеров-ремесленников» или потоком переводных пьес. «Императорский Малый театр (в результате этого) давно перестал быть русским: в центре земли русской он стал каким-то международным театром» (?).

Выход из создавшегося к 80-м годам на русской сцене положения Островский видит в неотложной задаче создания в Москве — сердце России — нового образцового театра — «русского театра, национального, всероссийского». «Прежде всего нужен в Москве **русский театр»** (выделено Островским), ибо «...национальный театр возбуждает народный патриотизм». Этот новый театр, по мысли Островского, должен непременно быть демократическим, общедоступным театром — идея, которую через 20 лет поставил в программу своей деятельности «Художественно-общедоступный театр».

Подлинно «русский национальный театр», по мысли Островского, должен быть театром не только классического и национального репертуара, но и новой сценической культуры.

Идейная позиция Островского в этом вопросе — одно из убедительнейших свидетельств того, что новый русский театр возник в результате органически-самобытных потребностей русского искусства. Интересно отметить, что проблема новых путей сценического искусства поставлена Островским так решительно и четко еще до первого (в 1885 г.) приезда в Москву мейнингенского театра. В свете материалов книги роль Островского в русском театре встает в особом значении не только как великого драматурга, истинного создателя русской национальной драматургии, но и как корифея передовой театральной мысли, теоретика, намечающего новые пути в развитии театральной эстетики. Материалы книги характеризуют его, как прямого предшественника замечательных деятелей русского театра — А. П. Ленского и К. С. Станиславского.

«В настоящее время, — пишет он в 1884 г.,—во всех искусствах господствует направление **правдивое,**— и писатели и художники стараются подойти **как можно ближе** к правде».

Центральное место в опубликованных материалах занимают взгляды Островского на организацию спектакля, как результата не только актерского творчества, но целого ряда сложных компонентов, образующих представление о спектакле, как синтетическом целом.

«У нас есть русская школа живописи, — пишет Островский, — есть русская музыка, позволительно нам желать и русской школы драматического искусства. Мы должны начинать сначала, должны начинать свою родную русскую школу, а не слепо итти за французскими образцами».

Увидавши позже мейнингенцев, он предупреждает и от опасности «передразнивания» их, решительно отвергая их натуралистический метод. Высказывания его о мейнингенцах, «приговор» его им («более справедливого, но и зато более строгого приговора, какой сделают москвичи, мейнингенцам нигде не дождаться!») —исключительно интересны по точному методологическому анализу мейнингенского искусства. В частности, характерно его резюме о сценическом натурализме: «По-немецки это, может быть, и хорошо, а по-русски никуда не годится».

В связи с новыми, возникающими перед русским театром задачами Островский ставит самое возрождение театра в зависимость и от «состава труппы», от актерского мастерства и от «режиссерской части». В одной из поданных им по начальству «Записок» он указывает, что режиссура русская «может быть поставлена на ту высоту, на какой она стоит в лучших театрах Европы и на какой ей следует стоять в образцовом русском театре».

Островский много говорит о характере постановок, декоративном оформлении, внутренней, творческой организации спектакля.

Островский требует «правды» сценической обстановки, в которой актер должен черпать ощущение жизненной правды происходящих на сцене действий. Далее он подробно останавливается на требованиях «дисциплины» в театре—«художественной дисциплины», — говорит о «единстве» и «стройности» исполнения, о задачах «ансамбля» — о решительной борьбе со «штампами», «рутиной» в актерском искусстве, с такой распущенностью актерской, как «игра на вызов», искание «выигрышных ролей», «премьерство».

Очень много и специально останавливается Островский на проблеме воспитания актера и задачах этого воспитания. И здесь он не только подытоживает великий опыт русского сценического прошлого, но и пролагает новые пути, предвосхищая будущие завоевания русского сценического мастерства.

Книга статей Островского — ценный и актуальный вклад в сокровищницу русской театральной мысли.

Игорь Ильинский в роли Мурзавецкого («Волки и овцы» в Малом театре).

Рис. А. КОСТОМОЛОЦКОГО.

А. Н. Островский. О театре (Записки, речи и письма), под ред. Г. И. Владыкина. Изд. «Искусство».

Виктор ЭРМАНС

Две премьеры

Первый фронтовой драматический театр Всероссийского театрального общества и Московский фронтовой театр музыкальной комедии показали новые спектакли—«Фрол Скабеев» и «Званый вечер».

«Фрол Скабеев» был написан в 60-х гг. прошлого века Д. Аверкиевым — драматургом, фельетонистом, театральным рецензентом и либреттистом «Рогнеды». Широкую известность Аверкиев приобрел, главным образом, как автор «Каширской старины» — пьесы неглубокой, но сценичной с эффектными ролями, которые с увлечением играло несколько поколений артистов.

«Фрол Скабеев» значительно слабее «Каширской старины», но в нем так же широко использованы театральные эффекты.

Первый фронтовой драматический театр проделал немалую работу над «Фролом Скабеевым». Он нашел новое звучание для аверкиевского текста. Комедия обогатилась рядом занимательных интермедий, придающих всему спектаклю своеобразный стиль скоморошьего представления.

Театр и исполнитель (артист Е. Горбатов) интересно решают образ Скабеева. Это — новый человек своего века, находчивый, смелый, энергичный, наделенный от природы актерскими способностями, не останавливающийся ни перед чем для достижения своей цели. «Или буду полковник, — говорит он сестре, пускаясь в свои рискованные похождения, — или покойник». Однако в его женитьбе на Аннушке им движет не только жажда обогащения, но и чувство любви.

Артисту Горбатову одинаково удаются и лирические об'яснения с Аннушкой и комедийные сцены.

Из остальных участников спектакля выгодно выделяется артист Л. Кулаков в роли московского государственного человека XVII в., стольника Нардын-Нащокина.

Режиссер (он же автор интермедий) Г. Березко со вкусом и выдумкой поставил «Фрола Скабеева».

Московский фронтовой театр музыкальной комедии для своей второй премьеры показал оперетту Оффенбаха «Званый вечер». Одноактные оперетты Оффенбаха являются, как известно, своего рода маленькими шедеврами. «Свадьба при фонарях», «Песенка Фортунио», «Остров Тюлипатан» — вот лучшие из этих вещей. «Званый вечер» нельзя отнести к числу удач Оффенбаха. Вероятно, учитывая это обстоятельство, Фронтовой театр музыкальной комедии подверг оперетту переделке. С. Ценина написано новое либретто; Е. Акулов проредактировал музыкальную часть оперетты, введя в нее отдельные арии из оффенбаховских «Орфея в аду» и «Доктора Окс».

В результате получился очень смешной и веселый спектакль, мало чем уступающий первым постановкам молодого театра — «Сердце мексиканки» Колло и «Тайна Жанетты» Делиба. Впрочем, моряки Краснознаменного Балтийского флота, смотревшие «Званый вечер», признали его даже выше прежних спектаклей.

Артисты Н. Таратущенко (Леонора), И. Добролюбов (Бонжур), О. Данилова (Жанетта), М. Кутырин (Какаду). Н. Бармин (Жано) очень дружно, с увлечением, сохраняя чувство ансамбля, играют «Званый вечер».

Режиссеру Н. Зиновьеву, поставившему спектакль в плане буффонады, особенно удалась сцена на сцене («Коварный отец»), разыгранная в духе гамлетовской «мышеловки».

Просмотрев два новых спектакля фронтовых театров, хочется поговорить раньше всего об их репертуаре. Надо думать, что обоим театрам, наряду с обращениями к драматургии XVIII и XIX вв. необходимо взяться за современные произведения. И второе — фронтовые театры, созданные для выступлений в Действующей армии, должны особенно внимательно следить за состоянием костюмов и качеством гримов. Это замечание, главным образом, адресуется театру Музыкальной комедии, в котором на просмотре «Званого вечера» артисты были плохо одеты и небрежно загримированы.

Выставка художников войск Западного фронта ПВО

В зале Московского союза художников открылась на-днях выставка художников войск Западного фронта ПВО. Среди участников выставки — профессиональные художники и самоучки.

Тематика экспонированных произведений разнообразна. Большинство вещей посвящено боевым делам и суровым будням советских воинов. На выставке много портретов и пейзажей.

Ефрейтор С. Каретников выставил довоенные крымские пейзажи и работы, созданные в дни войны—композиции «На салют» и «Подвиг пулеметчика», несколько этюдов и натюрморт. Много работ показал ефрейтор И. Андреев—«На командном пункте дивизии», «На Киевском шоссе», портреты красноармейцев и ряд эскизов. С акварелями выступил сержант С. Гуляев; с серией пейзажей — ефрейтор А. Кистанов. Свыше двадцати работ (масло, гуашь, цветной карандаш) выставил красноармеец В. Тюрин.

Политическая карикатура представлена рисунками майора В. Фомичева, в последних работах которого остроумно высмеяны «планомерная» эвакуация румын из Молдавии, оккупация немецкими войсками Венгрии. Всего на выставке представлено 186 работ 22 художников.

На снимке: рисунок майора В. Фомичева «Планомерное» отступление румын».

Плакаты о победах Красной Армии

Победоносному наступлению Красной Армии посвящены новые плакаты мастерской «Окна ТАСС».

«Государственная граница» — называется плакат П. Соколова-Скаля, на котором художник изобразил советского воина у реки Прут.

В двухкадровом плакате «Битый генерал — грязь» художник А. Волков высмеивает неоправдавшиеся надежды фашистских «стратегов» на то, что весенняя оттепель и распутица задержат продвижение Красной Армии на запад.

В сатирических плакатах Кукрыниксов («Смертельная забота»), П. Саркисяна («Точно по приказу»), С. Костина («Бегство генерала Манштейна в Яссы»), П. Соколова-Скаля («Антонеску в беде») разоблачаются тщетные попытки Гитлера скрыть поражения германских армий на советском фронте и катастрофическое положение стран-сателлитов фашистской Германии.

Обсуждение ролей

Обсуждение актерских ролей 1943 года организовал Кабинет актера и режиссера Всероссийского театрального общества. На первом заседании были обсуждены работы артистов М. Болдумана, М. Прудкина и В. Топоркова в спектакле МХАТ СССР «Глубокая разведка» (докладчик П. Новицкий), А. Дикого — над ролью Горлова в спектакле «Фронт» в театре им. Вахтангова (докладчик Г. Бояджиев), Н. Кемарской — Надежды Светловой (театр им. Станиславского и Немировича-Данченко, докладчик — Д. Камерницкий). Ролям О. Лепешинской (Ассоль в «Алых парусах» — Большой театр СССР) и М. Сорокиной (Лола — в одноименном балете в театре им. Станиславского и Немировича-Данченко) был посвящен доклад Ю. Головашенко.

На втором заседании были обсуждены работы И. Берсенева и Р. Симонова над образом Сирано де Бержерака в постановках театров им. Ленинского комсомола и им. Вахтангова (докладчик — М. Морозов), роли А. Грибова — Глобы в «Русских людях» (МХАТ СССР, докладчик—Л. Фрейдкина) и А. Коонен—Анны Мартыновой в спектакле «Пока не остановится сердце» в Камерном театре (докладчик — Ю. Головашенко).

С заключительным словом выступил П. Марков, подведя итог состоявшемуся обсуждению новых актерских работ.

Восстановление городов

В Комитете по делам архитектуры при СНК СССР состоялось 4 апреля заседание, посвященное вопросам планирования и восстановления городов, разрушенных немецкими оккупантами. После краткого доклада начальника Главного управления по планировке населенных мест В. Бабурова с сообщениями выступили авторы проектов, недавно вернувшиеся из поездок на места.

Академик архитектуры Л. Руднев сделал сообщение о восстановлении Воронежа, академик В. Семенов — о Ростове-на-Дону, академик Г. Гольц — о Смоленске, академик Б. Иофан — о Новороссийске, академик Н. Колли — о Калинине, член-корреспондент Академии архитектуры В. Гельфрейх — о Ржеве и архитектор В. Гайкович — об Орле.

Докладчики ознакомили собравшихся с основными идеями своих проектов, обрисовали будущий облик новых архитектурных ансамблей, площадей и магистралей, а также рассказали о состоянии восстановительных работ в области архитектуры на местах.

В заключение выступили председатель Комитета по делам архитектуры А. Мордвинов и заместитель председателя Комитета В. Шкариков.

СЕКЦИЯ ИСТОРИИ КИНО

При Московском Доме кино образована секция истории кино. Совместно с кафедрой истории кино ВГИК секция будет вести работу по изучению современного советского и зарубежного кино, по подготовке к 25-летнему юбилею советского кино и 50-летию мирового кино.

А. Андриевский прочел на заседании секции доклад «Советские фильмы за рубежом в дни Отечественной войны».

Состоялась беседа членов секции истории кино с М. Чиаурели.

Последнее заседание секции было посвящено встрече с режиссером Г. Александровым.

Успех советского фильма в Тегеране

ТЕГЕРАН. **(По телеграфу).** На-днях в переполненном зале кинотеатра «Тегеран» состоялась премьера художественного фильма «Она защищает родину» — первой советской картины, дублированной на персидском языке.

Зрители тепло приняли фильм и дали высокую оценку качеству дубляжа.

В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Реорганизация областной комиссии ● Новые произведения ростовских писателей ● Обсуждение пьесы В. Соловьева „Великий государь"

Президиум Союза советских писателей СССР реорганизовал Бюро областных комиссий. Вместо ряда комиссий, связанных с писательскими организациями отдельных областей, создана единая комиссия, в состав которой вошли П. Антокольский, А. Бруштейн, В. Герасимова, Н. Замошкин, А. Караваева, А. Карцев (секретарь), М. Слонимский, А. Сурков, К. Федин и М. Шагинян. Бюро в составе А. Караваевой, А. Карцева и М. Слонимского поручена вся оперативная работа. В мае 1944 г. созывается совещание руководителей писательских организаций областей и краев РСФСР. На совещании будут заслушаны сообщения о состоянии Новосибирского, Свердловского и Воронежского отделений Союза писателей и о работе с молодыми авторами. В течение апреля будут подготовлены критические обзоры художественной литературы, изданной в 1942—43 гг. в Свердловске, Новосибирске, Горьком, Молотове, Ярославле, Иванове и Иркутске.

***

Первое творческое заседание комиссии, состоявшееся 31 марта в Московском клубе писателей, было посвящено обсуждению новых произведений ростовских писателей А. Гарнакерьяна и Д. Петрова-Бирюка.

Поэт А. Гарнакерьян познакомил собравшихся с новым циклом стихов, написанных за время войны. И. Сельвинский, Л. Длигач, А. Караваева, молодая воронежская поэтесса лейтенант О. Кожухова, А. Карцев и М. Слонимский, принимавшие участие в обсуждении, отметили творческий рост поэта. Ряд стихотворений свидетельствует о вдумчивом отношении к теме, о непосредственности чувств поэта. Стихи эти отличаются теплой и искренней интонацией. Вместе с тем в некоторых стихах встречаются тривиальные образы, шаблонные сравнения, небрежность формы.

Всестороннему анализу подвергся на совещании и большой исторический роман Д. Петрова-Бирюка «Кондрат Булавин», законченный во время войны.

В романе живо изображен хорошо известный автору старинный быт донских казаков. Недостатки романа — рыхлость композиции, чрезмерное количество исторических цитат и документов. Участники обсуждения М. Шагинян, А. Караваева, А. Шишко, А. Карцев, Н. Замошкин, М. Слонимский и другие указали на необходимость доработать роман.

***

На очередном заседании секции художественно-исторического жанра в Московском клубе писателей 6 апреля обсуждалась новая пьеса В. Соловьева «Великий государь». Это пьеса в стихах об Иване Грозном в последний период его царствования.

Автор прочел несколько сцен из пьесы. В оживленных прениях приняли участие проф. А. Белецкий, проф. А. Панкратова, И. Сельвинский, О. Брик, И. Крути, Н. Четунова, Д. Смолин, Г. Аджемян и артист театра им. Вахтангова Л. Шихматов.

По общему мнению выступавших, пьеса «Великий государь» театральна, в ней много эффектных сценических положений. Отбор исторических фактов и их драматургическое воплощение помогают автору раскрыть психологический образ Грозного и охарактеризовать его деятельность, направленную к укреплению русского государства.

В то же время участники обсуждения отметили и серьезные недостатки пьесы.

— Фигура Ивана Грозного, — говорит А. Панкратова, — великого человека, решающего прогрессивные государственные задачи, созвучна каждой эпохе, осуществляющей великие преобразования, и, естественно, привлекает внимание советских писателей. Однако Ивану Грозному, который был выразителем нового государственного самосознания России, была свойственна известная классовая ограниченность. В пьесе В. Соловьева Грозный модернизирован.

Проф. А. Белецкий резко критикует язык пьесы, показывая, как у Соловьева произвольно и негармонично сочетается в одной и той же фразе лексика XVI и XIX веков.

О. Брик указывает на традиционность сценических положений и отдельных образов пьесы.

Многолюдность собрания и живые споры о трактовке образа Грозного свидетельствуют о большом интересе писательской общественности к теме Грозного. Поэтому секция художественно-исторического жанра решила посвятить одно из ближайших заседаний обсуждению появившихся за последнее время произведений об эпохе Ивана Грозного.

Новая система кинопередвижки

Научно-исследовательский кинофотоинститут (НИКФИ) поставил перед собой задачу — в кратчайший срок создать такой звуковой кинопроекционный аппарат, который не нуждался бы ни в электросети, ни даже в передвижной электростанции.

Эту задачу НИКФИ полностью разрешил. Работники института реконструировали обычную тридцатипятимиллиметровую кинопередвижку. Движение механизма ее осуществляется вручную, а электроэнергия от аккумулятора расходуется при проекции лишь для получения светового луча, отбрасывающего на экран изображение. Вес реконструированной кинопередвижки вдвое меньше, чем весит аппарат с бензиновым двигателем.

Учитывая важное значение проделанной НИКФИ работы, Комитет по делам кинематографии предложил предприятиям киномеханической промышленности в первом полугодии текущего года выпустить 500 аппаратов для «бесточных» районов.

Вся работа по созданию новой кинопередвижки выполнена под руководством доктора технических наук проф. Е. Голдовского. Конструкция разработана инженером Н. Бернштейном, усилительное устройство — инженером О. Цитриным.

Проф. П. КОЗЛОВ.

В несколько строк

✪ **В Ленинградской студии кинохроники** заканчивается работа над полнометражным документальным фильмом «Разгром немецкой армии под Ленинградом». Режиссеры фильма — В. Соловцев, П. Палей и Н. Комаревцев. Дикторский текст — Н. Тихонова.

✪ **В Азербайджанском филиале Академии наук СССР** создан сектор искусства, возглавляемый композитором У. Гаджибековым.

✪ **Коллектив Рязанского театра юного зрителя** собрал в фонд помощи детям фронтовиков 11 525 рублей. Кроме того, для детей фронтовиков ставятся бесплатные спектакли в стационаре и устраиваются выездные спектакли.

✪ **Творческая встреча советских композиторов и поэтов** состоится 11 апреля в Московском клубе писателей. После вступительного слова И. Дунаевского будет исполнен ряд новых песен советских композиторов. Поэты прочтут новые произведения, написанные для переложения на музыку.

✪ **При Государственном институте театрального искусства им. Луначарского** открывается научно-исследовательский кабинет. Первое заседание кабинета состоится 17 апреля. После вступительного слова директора ГИТИС проф. С. Мокульского доклад на тему «Узловые вопросы историографии русского театра» сделает проф. В. Всеволодский-Гернгросс.

✪ **Премьеру трагедии Шекспира «Отелло»** показывает в Новосибирске Ленинградский театр драмы им. Пушкина. Постановка — Г. Козинцева, главные роли исполняют Ю. Юрьев, К. Скоробогатов, Н. Рашевская и др. Музыка — Д. Шостаковича. Новые тексты песенок Дездемоны и Яго написал С. Маршак.

✪ **Большой симфонический оркестр Всесоюзного Радиокомитета** под управлением дирижера К. Иванова готовит для исполнения в открытых концертах цикл из шести симфоний П. Чайковского. На первом концерте, который состоится в Большом зале Консерватории 12 апреля, исполняются 1-я и 2-я симфонии.

✪ **В Краснодаре создано краевое отделение Союза советских композиторов.** В городском музыкальном училище состоялся первый творческий вечер композиторов Краснодара. Ряд местных авторов пишет музыку на тексты кубанских песен.

✪ **Ленинградская фабрика роялей «Красный Октябрь»** после двух с лишним лет перерыва возобновила производство. В феврале и марте выпущены первые 25 инструментов. Из первой партии отправляются пианино для Новосибирского и Большого белорусского театров оперы и балета. Во втором квартале 1944 года фабрика выпустит еще 75 инструментов.

✪ **Бакинский театр армянской драмы** показал комедию А. Пароняна «Восточный дантист» в постановке А. Овсепяна. Спектакль оформлен художником А. Ованесяном.

✪ **На заседании военной комиссии Союза советских композиторов** 15 апреля Г. Шнеерсон сделает доклад об американской джазовой музыке (с демонстрацией граммпластинок).

✪ **Творческий вечер поэта-фронтовика** С. Острового состоится 10 апреля в военной комиссии Союза писателей СССР.

По следам наших материалов

На заседании бюро партийной организации Мосфильма с участием творческих работников обсуждалась статья К. Давыдовой «В киностудии Мосфильм», напечатанная в № 13 газеты «Литература и искусство».

Парторганизация признала правильность отмеченных газетой недочетов в работе студии и наметила ряд мер для их устранения. Одна из основных задач коллектива студии — ликвидировать отставание с'емочных групп и выпустить фильмы в установленные сроки. Выполнению этой задачи должно способствовать развертывающееся в студии предмайское социалистическое соревнование.

Инициатор соревнования с'емочных групп — коллектив фильма «Большая земля»—взял на себя конкретные обязательства: закончить картину к 25 апреля, добиться экономии пленки, электроэнергии, денежных средств, и вызвал на соревнование группу фильма «В шесть часов вечера после войны».

Решено шире практиковать обсуждение сценариев, запускаемых в производство. В ближайшее время будет проведена читка сценария «Нахимов», к постановке которого приступил режиссер В. Пудовкин.

Принят план политико-воспитательной работы среди служащих, рабочих, инженерно-технических и творческих работников студии.

В студии проводится «месячник чистоты», во время которого все помещения будут приведены в образцовый порядок.

В апреле решено созвать расширенное заседание художественного совета, посвященное выполнению производственного плана 1944 года.

Вечер западной песни

Творческий вечер поэтов Т. Сикорской и С. Болотина, посвященный западной песне, состоялся в Московском клубе писателей.

На вечере были исполнены английские народные песни и баллады, современные американские военные песни, песни французских подпольщиков и чешские народные и шуточные песни.

В концерте приняли участие солистка Московской филармонии Л. Глазкова, артистка ВГКО Е. Петкер и хор Железнодорожного ансамбля песни и пляски под управлением И. Дунаевского. Партию рояля вел Г. Шнеерсон.

Редакционная коллегия: С. ГЕРАСИМОВ, Т. ЗУЕВА, Е. КОВАЛЬЧИК, А. СОЛОДОВНИКОВ, А. СУРКОВ, А. ФАДЕЕВ (отв. редактор).

В БЛИЖАЙШИЕ ДНИ
НА ЭКРАНЫ КИНОТЕАТРОВ
ВЫПУСКАЕТСЯ
НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ
„МАРТ—АПРЕЛЬ"
Сценарий **В. Кожевникова, Н. Рожкова.**
Режиссер **В. Пронин.** Оператор **И. Барамыков.**
В главных ролях артисты: **О. Жаков, С. Ланская, Я. Жеймо.**
Производство киностудии «Союздетфильм», 1943 г.

Н. ЗАМОШКИН

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЕВЕР

В архангельском альманахе «Север»* представлено до двадцати имен. Среди них есть и старые и молодые, старожилы и новоприбывшие.

Природа, люди, события, история Севера — клад для художника. Достаточно сказать, что именно в Приполярье происходит вечное обновление русского национального мифа о богатырях. На Севере Петр Первый в великом боренье и великой тайне переволок по каткам из Белого моря в Онежское флотилию судов, чтобы изгнать с Невы шведов. Советские герои воздуха, воды и суши стоят там на-смерть за родину. Там живет, трудится и борется за землю свою крепкое русское племя поморов и холмогоров. Там строятся корабли. Не может литератор относиться прохладно к такому чудесному краю.

Бледное, случайное отражение получил Север в произведениях архангельских писателей.

Александр Блок приходил в уныние от беллетристов своей эпохи, не утруждавших себя «звездным» поэтическим волнением. Бажовский уральский мастер дед Нефед, имевший всю жизнь дело с очень прочными, земными материалами, учил «кверху смотреть, как лучше делать надо», звал к вдохновенному труду. Спрашивается, разве советский Север так уж обыденен, что одни из участников сборника мечтательно уносятся в полуденные края, а другие замкнуты в кругу повседневных наблюдений, не замечая и не ценя того, чем владеют.

Конечно, не одних писателей-краеведов должна родить северная земля. И Илья Бражнин, например, был свободен в выборе места действия для своего рассказа «Жаворонок». Допустим, что вишневые садочки милее ему, чем полунощные неоглядные края. Но весь рассказ написан не ради садочков, а ради навязчивой, прозрачной аллегории о бедной птичке и напавшей на нее хищной кошке. «Сказка» о советском боевом летчике, прозванном Жаворонком, и его любимой девушке, тоже прозванной Жаворонком, получилась приторной, фальшивой. Пример с Бражниным поучителен в том отношении, что не пресловутое «прикрепление» к местному материалу мешает литератору стать художником, а неправильное понимание им задач и средств художественного воспроизведения жизни.

В этом отношении выделяется своей жизненностью рассказ Вл. Беляева «Жена товарища». Пережитое автором в Ленинграде свободно и естественно перевоплотилось в драматический сюжет. Капитан Соколов застает семью своего друга-фронтовика в беспомощном состоянии: обессиленные блокадой мать и сын покорно ждут конца. Проворно, не теряя ни минуты на расспросы, налаживает капитан самодельный коптящий огонек. «Пусть будет лучше в носу черно, да на душе светло», — весело говорит Соколов. В этом весь он — простой, деятельный, не сентиментальный, советский человек. И как хорошо, справедливо то, что он, ничем внешне не сострадая голодным, ест вместе с ними, не дает им почувствовать разницы между собой и ими, околдованными горьким пафосом страшного ожидания. Отныне вы — как я, как весь борющийся, непобежденный Ленинград, — как бы говорит он им.

Человек возвращает человека к жизни. Хлеб в рассказе Беляева пахнет жизнью. Эта тема о хлебе, может быть, самая прозаическая в искусстве, разрешена у Беляева без лицемерия. Чтобы жизнь победила прочно, надо разбить врага, блокировавшего город. Соколов возвращается к себе в часть. «Ты видел Ленинград и не побоишься смерти», — говорит Соколову командир полка перед выступлением. И Соколов пошел по льду в первом эшелоне, под огнем. Приказ был выполнен: немца выбили из деревушки, из которой простреливалась дорога жизни. И хлеб потек. Все дальнейшее в рассказе, может быть, не необходимо.

В альманахе помещен замечательный сказ Марфы Крюковой «О младом поморе Фоке». Записанное и напечатанное фольклорное произведение перестает быть только фактом устного творчества — это произведение современной советской литературы. Былинная эпика согласована с увлекательным повествованием о советском северном богатыре, безгаветно дерущемся за родину, за детушек своих, за Белое море свое.

Фока — лицо не сказочное, он простой краснофлотец, и подвиги, совершаемые им, типичны для наших моряков. Но автор сказа придал им неуловимую прелесть поэтической легенды.

Связь новины с породившим его временем видна уже в происхождении имени героя: Фокой он был прозван родителем, беломорским рыбаком, в честь «Святого Фоки», корабля лейтенанта Селова, которого издавна «возлюбили все поморушки». Чтобы понять и ценить деяния людей, нужно знать, чему и какому нравственному образу они следуют.

Народная поэтическая практика в этом отношении очень содержательна. В русском героическом эпосе не обожествляются ни золото, ни кровь, ни насилие, составляющие подлинное, не утаенное содержание мрачного мифа о сокровище Нибелунгов. Русский богатырь Фока светел и горяч потому, что в нем сохранено в целости идеальное содержание национального мифа — ненависть к тем, кто покушается на чистоту нравственных идеалов народа.

Все прочие вещи альманаха мало чем примечательны. Некоторые своеобразные черты северного театра войны все же нашли в них отражение. Писатель А. Миронов, например, хорошо знающий быт моряков, пишет нескучно, потому что сам заинтересован в том, о чем пишет. Другие же участники альманаха проявляют совершенно неумеренную тягу к интриге, к повороту в описаниях. В некотором роде можно даже говорить о соревновании у них в ложно понятой занимательности. «Мистер Семушкин» Ю. Германа — имитация респектабельных героев американской беллетристики. Война пробудила у мистера заснувшее было чувство к далекой родине, и он едет с военным грузом в Россию. Поверим, что у него «sailor's heart» —матросское сердце. Увидя впервые после многих лет разлуки русских матросов, он «из скромности не заговаривает с ними». Он очень воспитанный, этот натурализовавшийся в Америке русский. Неудивительно, что одна архангельская старушка говорит ему: «Может, ты и американский, только мне это ни к чему». Уж очень выдержанно-стоеросово ведет себя Семушкин в стране, которую считает своей матерью. «Новеллистической» деланностью, надуманностью отмечен и рассказ Ф. Корнеева «Матросская гордость». В нем все перевернуто вверх дном, и не случайно сам автор проговаривается, называя описываемое им происшествие «странным». Немецкая подводная лодка нападает в открытом море на наш моторный бот, спасший перед тем группу американцев. Уже с этого момента начинаются странности: при виде плота с иностранцами «все поняли, что наконец они становятся участниками событий, более серьезных, чем доставка почты и свежей говядины на дальние посты»! Выходит, что советским морякам дороже всего на войне... приключения. И автор охотно идет им навстречу, подсовывая в сюжет одну «занимательную» нелепость за другой. Немцы в продолжение нескольких дней (!) возятся в море с ботом, лишь бы заставить краснофлотцев сфотографироваться, как они будут сдаваться в плен. Моряки не сдаются. Вместо того, чтобы показать, как просто и мужественно могло это происходить на самом деле, автор накручивает десятки непонятных, ничем необ'яснимых подробностей, заставляющих, в конце концов, самих моряков, против воли автора, спросить себя: что же это происходит?

Голая, почти спортивная занимательность — истинный бич многих вещей сборника. Авторы забывают, что любая реальная обстановка, в которой размещается то или иное действие, обладает ограниченной емкостью, что не может, например, за один рейс судна произойти то, что требует и времени, и людей, и особых обстоятельств. Этим правилом пренебрегает и А. Миронов, который в своем «Дальнем рейсе» воздвигает в один присест целую гору из разных хитростей и азарта.

Не делается правдивее от интриги и единственный в книге «тыловой» очерк Е. Коковина «Вахта подруг». Удивительно недалекие люди у Коковина — они слепо верят легкомысленной простушке Анечке, мечтающей стать кинозвездой, но посланной управлением речфлота на пароход в качестве матроса и уверившей боцмана и всю команду, что она назначена на пароход «репетировать» роль матроса. Наивность всех положений, создавшихся в результате этого камуфляжа, ничуть не смущает автора, идущего еще дальше: после того, как все раскрылось, он всерьез делает из Анечки самого передового человека на пароходе. Серьезные смысловые натяжки находятся и в очерке И. Ильина. Там выведен старик ненец. На далеком острове, где он живет, все полно войной. Фактория и колхоз работают там на победу, и ненец это знает. И в то же время автор заставляет его задавать такие вопросы: «Зачем воюют? кто напал на Большую землю? опять белые?» Такими представляются Ильину люди Севера.

Архангельским писателям недостает дисциплины слова. Вот что приходится читать в разных местах сборника: «Эта воздушная тропа будет фигурировать в истории войны», «Валявшийся позеленевший труп вола красноречиво повествовал о судьбе четвероногих».

Остается сказать о стихах альманаха. То, что обычно, естественно в тетрадях для упражнений, увидело почему-то в «Севере» свет. Составителям сборника следовало бы отчетливо различать разницу между поэтом и дилетантом. Дилетантам Гончаров напоминал завет Пушкина: «служенье музам не терпит суеты». Неумение сосредоточиться на самом главном характерно для стихов северян. В стихах сборника замечается вялость языка, пониженная чуткость к форме, тематическая неоригинальность.

У А. Чуркина потоком идут из строфы в строфу риторически-бессодержательные вопрошания:

О, вечера и ночи Краснодара,
Что я, певец, сказать о вас могу?

О, на какие, родина, скрижали
Мы впишем их простые имена?

Только неправильным литературным воспитанием можно об'яснить, что богатейшая народная поэтическая культура Севера совсем не чувствуется в стихотворениях сборника.

1943 год стоит на обложке альманаха. Перед нами как бы творческий отчет северных писателей перед своим краем, перед страной. Но отчет мало утешительный. Много в альманахе неокрепших и неправильно поставленных голосов. Не видят архангельские писатели богатств жизни, щедро разбросанных вокруг них на их прекрасной и трудной земле.

* Альманах «Север». ОГИЗ, Архангельское отделение, 1943 г.

Адрес редакции и издательства: Москва, ул. Станиславского, 24. (Для телеграмм — Москва, Литискусство); телефоны: секретариат — К 4-60-02, отделы литературы, театра, музыки, кино, изобразительных искусств, информации — К 4-26-04, отв. секретарь — К 4-64-61, издательство — К 4-61-45, бухгалтерия — К 4-76-02.

Б7063 Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Тир. 32.000 экз.