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.

№ 30 (32)
24 ИЮЛЯ
1943 г.

ВЫХОДИТ ЕЖЕНЕДЕЛЬНО

Цена 45 коп.

Сегодня в номере:

1 стр. Передовая. Репертуар театра. **А. Упитс.** Три года советской латышской литературы. **Л. Тоом.** Голос борющегося народа. **И. Барбарус.** Воздастся вам! (стихи). **Информация.** Кинодраматургия в дни Отечественной войны. Вечера искусства советской Прибалтики.

2 стр. ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ СОВЕТСКОЙ КИНОДРАМАТУРГИИ. **К. Симонов.** Темы войны. **В. Недоброво.** О творческой совести. **М. Зощенко.** Писатель в кино. **И. Пырьев.** Проблемы сегодняшнего киноискусства.

3 стр. Д. Заславский. Смех на вооружении народа. **С. Герасимов.** «Во имя родины». **Н. Соколова.** Живопись Николая Ромадина. **И. Мартынов.** Русская песня.

4 стр. И. Сергеев. Творческое содружество. **В. Эрманс.** На конкурсе чтецов. **Информация.** Мастерство перевода. Новинки литературы. Концерты в Таласской долине. Смотр молодых исполнителей.

Репертуар театра

На фронте Отечественной войны идут напряженные битвы. Отразив начатое 5 июля ожесточённое наступление немцев на Орловско-Курском направлении, уничтожив при этом огромное количество вражеской техники и живой силы, Красная Армия сама перешла в наступление и ведет успешные бои, шаг за шагом освобождая родную землю от фашистских захватчиков.

Красная Армия и советский народ, выполняя приказ своего Верховного Главнокомандующего, готовились к этим боям напряженным трудом, настойчивой учебой. Миллионы советских людей жили и живут одним, думают об одном, работают для одного—для победы.

Народ знает—труден путь победы, многих жертв требует борьба. Но он знает—это борьба жизни против смерти, прогресса против самых злых реакционных сил мира, борьба за свободу, счастье, национальную и государственную независимость. И советский народ требует от своего искусства, в том числе и от театра, чтобы в его созданиях звучали голоса жизни, те великие идеи, что окрыляют советских людей в этой невиданной борьбе. Зритель хочет, придя в театр, найти здесь те чувства и мысли, для которых раскрыто сейчас его сердце.

Некоторые театры, готовясь к постановке «Фронта» и ясно понимая огромное идейно-политическое значение этой пьесы, все же опасались, что зритель не примет некоторую ее публицистичность. А на деле оказалось, что «Фронт» стал театральным «боевиком», и актеры, создавшие образы Горлова, Огнева, Мирона, получили возможность по-новому раскрыть свое дарование. Пьеса И. Сельвинского «Генерал Брусилов» идет в немногих театрах. Руководители театров, повидимому, опасаются, как бы публике не стало скучно на этом спектакле. А на деле «Генерал Брусилов» в Ярославском и в Алтайском драмтеатрах имеют большой успех и большой тираж. Зритель оказался более чутким в выборе репертуара театра, чем сам последний.

Ведущее место в репертуаре большинства театров за последние полгода заняли «Русские люди» К. Симонова и «Нашествие» Л. Леонова. Эти пьесы обусловили переход театра военного времени от *очеркового спектакля к спектаклю* углубленно-психологическому. В 150 театрах прошли «Русские люди», в 83 — «Нашествие». Однако не во всех этих театрах спектакли стоят на уровне самих пьес. «Русские люди» в Костромском театре—спектакль сюжета, голой фабулы. А ведь известно, что не в фабуле смысл этой пьесы. Ее суть—в характере русского человека, его душе, в его пренебрежении к смерти, и его любви к жизни. Не поняв этого, Костромской театр показал вялого, рассудочного Сафонова и суетливого Глобу.

Сложный строй души леоновских героев также не везде верно понят и верно сыгран театрами. В некоторых спектаклях пропала одна из важных тем пьесы: высокое моральное превосходство наших людей над врагом, единство русского народа в борьбе с фашизмом. Таково «Нашествие» в Ногинском театре. Это крикливый спектакль. Зрителю дана здесь возможность следить только за развитием сюжета пьесы, но он остается не вовлеченным в сложную душевную жизнь действующих лиц. Такого рода спектакли появляются, главным образом, в театрах, где не задумываются над тем, во имя чего играется данная пьеса и где попросту ставят на афишу очередную московскую новинку. Так случилось с «Нашествием» в Кемерово, в Ленинске, в Шуе, в Казани, в Иванове.

Театры часто жалуются на отсутствие новых пьес. Однако новых пьес немало. Но далеко не все руководители театров умеют найти, выбрать пьесу, понять, что нужно зрителю. Есть театры, которые, определяя свой репертуар, заботятся только о том, чтобы по возможности точнее скопировать репертуар театров Москвы. Бывает и хуже. Театр решает «угодить» некоему воображаемому зрителю, которому, по мнению руководителя театра, пошлая пьеса «Похищение Елены» или дешевая пьеса «Хищница» якобы нужнее всего в искусстве 1943 года. «Похищение Елены» смотрят зрители 13 городов — в Горьком, Сызрани, Алма-Ата, Игарке, Кирове, Бирске, Петропавловске, Свердловске, Казани, Рубцовске, Ташкенте, Тбилиси, Сталинабаде. «Хищница» идет на той же Игарке, в Шатуре, Улан-Удэ, Кунгуре.

Нет сомнения в том, что зритель Сибири, Урала, Дальнего Востока, самоотверженно и напряженно работающий в тылу, с особой остротой воспринимает пьесу о фронте. Эти спектакли укрепляют в нем ощущение связи с людьми фронта, герои войны делаются близкими, зримыми, их подвиги мобилизуют зрителя, как участника этого боя здесь, в тылу. Это должны учесть театры глубокого тыла. Но, к сожалению, репертуар периферийных театров весьма пестр, много случайных, проходных пьес. Вот репертуар театра в Александровске на Сахалине: «Урок жизни», «Свадебное путешествие», «Тот, кого искали», «Синий платочек», «Трижды убитый», «Олеко Дундич», и недавно поставлено «Нашествие». Харьковский русский драматический театр, работающий в Улан-Удэ, ставит «Хищницу» и «Опасный поворот». В этом театре играют превосходные актёры, и потому театр может и должен быть передовым. Но там не думают о самом главном — о глубокой, действенной силе искусства.

В протоколе заседания Сталинградского городского совета депутатов трудящихся есть пункт об открытии театра. Пункт 15 протокола № 1 заседания Ростовского горсовета говорит об открытии театра музыкальной комедии. На первом же заседании исполкомов Советов воскресающих советских городов выносятся решения об открытии театров. Советские люди знают великую силу искусства. Это повышает ответственность театра за работу, за репертуар, за верное и глубокое сценическое воплощение пьесы.

Советский театр всегда нес своему зрителю жизнеутверждающее искусство. В дни войны эту традицию должно не только сохранять, но и развивать. Вот почему так важно сейчас ставить спектакль о прошлом нашего народа и о тех, кто творил его великую историю, о красоте и благородстве людей, сегодня борющихся за свободу родины. Вот почему в числе прочих пьес сейчас так нужны комедии. Наш народ и в самые тяжкие минуты не теряет вкуса к шутке. Храбрецы—большей частью веселые люди.

Театрам нужны комедии о хороших, умных, деятельных советских людях, нужно сатирическое изображение тех, кто мешает ускорить победу и кого в действительности подчас трудно бывает распознать. Это тоже будут спектакли о самом главном, о том, что сегодня волнует зрителя.

В репертуаре театров мало спектаклей русской классики. Даже московский зритель видит классическую пьесу только на сцене Малого и Художественного театров. Ни одного спектакля русской классики нет в Московском театре драмы. В театрах периферии идут преимущественно комедии Островского, да и то в небольшом выборе. Нет «Ревизора», нет «Горя от ума», нет Сухово-Кобылина, мало ставят Горького. Театры, таким образом, лишают зрителя встречи с классическими русскими пьесами, актеры лишаются возможности творчески работать над классическими образами.

Репертуар наших театров должен стать разнообразнее, ярче и оригинальнее. Вдохновлять народ передовыми идеями нашего времени, выразить патриотические чувства современного советского человека, его невиданные доблесть и героизм, будить смертельную ненависть к врагу,—только так может театр достойно участвовать в освободительных боях за родину, в разгроме врага, в организации победы.

Проект памятника генерал-лейтенанту М. Ефремову
Скульптор Е. ВУЧЕТИЧ. Архитектор А. ВЕЛИКАНОВ.

ПАМЯТНИК ГЕНЕРАЛ-ЛЕЙТЕНАНТУ М. ЕФРЕМОВУ

Комитет по делам искусств заказал нескольким скульпторам проекты памятника генерал-лейтенанту М. Ефремову. Из числа представленных работ принят и утвержден проект скульптора Е. Вучетича и архитектора А. Великанова. Авторы одобренного проекта приступили к работе над памятником.

Иоганнес БАРБАРУС — ВОЗДАСТСЯ ВАМ!

Кичитесь вы, от крови жертв пьянея,
И свастика у вас на рукавах,
Насильники, убийцы и злодеи,
Вы тешитесь, пируете сейчас;
Но переполнится долготерпенья чаша,
И вы ответите за преступленья ваши!

Воздастся вам! Не в театральной ложе,
Не с кресел бархатных, а со скамьи,
Перед судом, где ложь вам не поможет,
Ответите за все дела свои.
Всё человечество, избавясь от напасти,
Осудит палачей с клеймом зловещих свастик.

И капля каждая пролитой крови
Зачтётся вам, и каждая слеза,
И вас прервет тогда на полуслове
Вопль гневный миллионов, как гроза,
И бесконечною процессией пред вами,

Восставши, мертвецы пройдут за мертвецами,—
И каждый уличит вас как свидетель.
Ответите за зверства все свои!
Для вас насилье—это добродетель,
И лучшее купание—в крови.
Так знайте! Ваша кровь пойдет расплатой
За кровь, залившую наш край богатый,

И против вас свидетельствовать будут
Сожженные селенья, города,
И женские отрезанные груди,
Возопиют и камни все тогда.
Не передать в стихах, презренные убийцы,
На что способны вы, «чистейшие» арийцы!

Воздастся вам! Не скрыться черным сворам!
И вас придавит преступлений гнёт,
Возмездие суровым приговором
На ваши головы тогда падёт,
И этот приговор запишут все народы
На языках своих, как заповедь свободы!

Перевод с эстонского
М. ЗЕНКЕВИЧ.

А. УПИТС — Три года советской латышской литературы

Первый год свободного существования Советской Латвии положил начало латышской советской литературе. В деятельных поисках нового содержания и новой формы об'единились лучшие представители старшего поколения с той частью молодых писателей, которая либо принимала активное участие в борьбе народа за советский строй, либо сочувствоала движению широких народных масс. Первый с'езд советских писателей Латвии, состоявшийся в начале июня 1941 г., явился и первым смотром новой боевой литературной дружины, на котором подсчитывались силы, обсуждалась проделанная работа и намечались дальнейшие пути развития латвийской литературы.

После вторжения фашистских орд в пределы нашей родины большая часть латвийских советских писателей эвакуировалась в восточные области Союза. С самого начала Отечественной войны семья наших работников пера полностью включилась в великую освободительную борьбу и вместе с братскими народами Страны Советов выступила против ненавистного врага. Все молодые, способные к ношению оружия латышские писатели добровольно ушли на фронт, стали бойцами латышских гвардейских стрелковых частей и сотрудниками фронтовой печати. Оставшиеся в тылу также отдают все свои силы славному делу освобождения отечества от фашистских захватчиков.

Молодая латышская советская литература имеет перед собой лишь одну цель — разгром гитлеризма и завоевание свободы, как единственного условия дальнейшего существования своего народа.

Если латышские части на фронте с честью справляются со своим боевым заданием и славно бьют фашистских захватчиков, а эвакуированные граждане Латвии в тылу поддерживают их материально и духовно, то в этом есть заслуга и боевой латышской литературы. «Мы — сталинское племя, нас вырастила советская страна», — гордо поётся в песне латышских стрелков, написанной поэтом-воином. «Пулю в лоб тем, кто пришел душить нас своим ярмом», — призывает другой поэт, и эта тема стала ведущей во всей военной латышской литературе.

Несмотря на трудные условия военного времени, латышские писатели В. Луксс, А. Григулис, Ю. Ванагс и др. на фронте, Я.Ниедре, Ф. Рокпелнис, В. Лацис, А. Сакасе, Я. Судрабкалнс и др. в Москве и в отдалённых областях страны работают плодотворно. В фронтовых газетах, на страницах центральной печати и отдельными изданиями опубликовано несколько сот пламенных патриотических стихотворений и поэм, десятки рассказов и повестей, рисующих эпизоды фронтовой борьбы и боевой работы в тылу. Сравнительно много этих произведений переведено и на русский язык. Кроме сатирического скетча, одноактных пьес-агиток и оперы (которыми Государственный художественный ансамбль обслуживает войсковые части и тыловые коллективы), написаны и крупные драматические произведения, посвященные жизни и борьбе партизан в оккупированной Латвии, а также историческому прошлому борющихся за свою свободу, жизнь и честь народов. Некоторые латышские писатели заняты работой над произведениями широкого эпического жанра, которые выйдут в свет в издании Латвийского издательства, развивающего активную деятельность.

Латышская литература военного времени служит наглядным примером того, что в острые моменты народной жизни не существует резкой грани между беллетристическим жанром и чистой публицистикой. Все без исключения латышские советские поэты и писатели, не оставляя своей непосредственной творческой работы, пишут газетные статьи на темы дня, радиопередачи, воззвания и листовки для своих братьев, изнывающих под фашистской пятой в оккупированной Латвии. Через грохочущий фронт в латвийские города и сёла несётся ободряющий голос писателя. Сегодня слово писателя звучит призывом не терять надежды на близкое освобождение. Это слово раздувает вековечное пламя ненависти к врагу и придаёт силу народу, борющемуся с фашистскими поработителями.

Грозные дни войны закалили мужество и стойкость, которые бойцам литературного фронта так же необходимы, как стрелкам в окопах. С неопровержимой убедительностью мы показали, что главным залогом действенной силы писательского труда является тесная неразрывная связь литературы с народом.

Латышские советские писатели и поэты, в меру своих возможностей и сил, честно выполняют свой долг перед народом. Закалённые в огнях Отечественной войны, умудрённые опытом борьбы, вернутся они на свою освобождённую родину.

ВЕЧЕРА ИСКУССТВА СОВЕТСКОЙ ПРИБАЛТИКИ

В ознаменование третьей годовщины провозглашения советской власти в Литве, Латвии и Эстонии 22 июля в Концертном зале им Чайковского состоялся большой вечер искусства прибалтийских советских республик.

На вечере были исполнены литовские, латвийские и эстонские народные песни, а также арии из классических русских и западноевропейских опер.

***

Вчера в Московском клубе писателей состоялся под председательством Ф. Гладкова вечер литературы и музыки Прибалтики, устроенный президиумом Союза писателей СССР.

После вступительного слова председателя Президиума Верховного Совета Литовской ССР Ю. Палецкиса выступили писатели И. Барбарус, Л. Гира, К. Корсакас, Ф. Рокпелнис.

Стихи поэтов Прибалтики прочли артисты Ю. Когер, М. Царев, В. Любимов и другие.

Свои переводы стихов поэтов Прибалтики читали М. Петровых, К. Арсеньева, П. Вячеславов.

Л. ТООМ — ГОЛОС БОРЮЩЕГОСЯ НАРОДА

21 июля 1940 года родилась Эстонская Советская Социалистическая Республика. За последующие три года эстонский народ пережил, вероятно, больше, чем за три десятилетия. Того, кто заглянет теперь в газеты и журналы первого и единственного мирного года Советской Эстонии, поразит ощущение кипучей советской весны народа, ощущение бурного под'ёма во всех областях народной жизни. Тогда же и родилась молодая эстонская советская литература.

С первых же дней войны непосредственная угроза нависла над жизнью маленькой страны. Немецкая горилла протянула лапу к горлу эстонского народа. Советская Эстония героически отстаивала каждый метр своей драгоценной земли. Вместе со всем народом в ряды бойцов против фашизма вступили и писатели. Стихотворение И. Барбаруса «Час настал» помечено знаменательной датой — 22 июня 1941 года.

Великая заслуга эстонских писателей, как, впрочем, и писателей других братских народов Союза, в том, что голос их всегда был слышен среди воя сирен, грохота сражений. Писатели обращались по радио к своему народу, месяцами жили и работали в лагерях эстонских частей Красной Армии, были с ними на линии огня, выступали в колхозах и на заводах, где работали эвакуированные в тыл эстонцы. Конечно, не всё созданное за это время эстонскими писателями одинаково хорошо. Но радостно сознавать, что немалая часть написанного за эти годы войдёт в историю культуры эстонского народа.

Главнейшая тема творчества эстонских писателей — ненависть к немцам, исконному врагу эстонского народа, с наибольшей силой выражена в стихах И. Барбаруса и И. Семпера. Кровью и желчью написано сатирическое стихотворение И. Семпера «Пир во время чумы», где поэт издевается над «днями благодарности», которыми немцы заставляют эстонский народ отмечать годовщину оккупации. Убийственно-язвительная сатира на фашистского «завоевателя» дана И. Барбарусом — мастером сатирического портрета — в поэме-балладе «Всадник без головы». Ядовиты, как всегда, сатирические стрелы А. Алле.

Сила эстонской лирики—в чувстве любви к своей маленькой родине, в печали от разлуки с ней, в сочувствии к её страданиям. Эти чувства прекрасно выражены в таких стихах, как «Среди снегов, вдали» или «Луна струится над Уралом» Яна Кэрнера, «Сон о родине» И. Барбаруса, «Спящая красавица» И. Семпера. Все ярче пронизывает эту поэзию луч надежды на близкое освобождение (показательно в этом смысле стихотворение молодого поэта Пауля Руммо «Возвращение»).

Источником вдохновения для эстонских поэтов является жизнь их новой родины — Советского Союза. Цикл таких стихов возглавляет «Братство поэзии» И. Барбаруса. В этом замечательном произведении проникновенно выражена идея братского единения народов Советского Союза.

Цикл стихов посвящен советским городам—Ленинграду, Москве, Сталинграду. Наиболее интересным нужно признать «Челябинску» Яна Кэрнера и его же «В далеком городе». Хороши стихи И. Семпера— «Четверть века» и «После боя».

В жанре философской лирики, этой поэзии мысли и наблюдения, наиболее удачно выступает поэт М. Рауд, очень выросший за годы войны. Оригинальна и сильна серия его партизанских стихов.

Эстонская военная проза заметно отстает от поэзии. Десятка два рассказов, действие которых относится в большинстве случаев к первому периоду войны, несколько пьес П. Руммо созданы за это время. Лучшее из того, что написано, принадлежит перу А. Якобсона и А. Алле. И. Семпер в последнее время также вернулся к прозе, написав хороший рассказ «По ту сторону реки», изображающий вступление немцев в Париж.

Энергично работает эстонское издательство в Москве. Кроме общественно-политического и литературно-художественного альманаха «Боевой рог», выходящего четыре раза в год, выпущен ряд книг эстонских авторов, а также переводы произведений В. Василевской, Л. Соболева, В. Кожевникова, В. Каверина, В. Гроссмана.

Война закалила эстонских писателей. Она кровно спаяла их с народом, сблизила с русским и другими братскими народами. С законной гордостью мы можем сказать, что эстонская литература служит делу освобождения народа от фашистских оккупантов.

ТЕАТР ПРИБАЛТИЙСКИХ РЕСПУБЛИК

Всероссийское театральное общество отметило вчера третью годовщину советских прибалтийских республик—Литвы, Латвии и Эстонии — научно-творческой сессией, посвященной национальным театрам советской Прибалтики.

После вступительного слова Р. Пельше участники сессии заслушали доклады: Г. Ликумса—о театре Советской Латвии, Л. Гира—о театре Советской Литвы и И. Семпера—о театре Советской Эстонии.

Кинодраматургия в дни Отечественной войны

НА СОВЕЩАНИИ В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ

Каковы ближайшие задачи советской кинодраматургии? Этот вопрос, поставленный в докладе председателя Комитета по делам кинематографии И. Большакова, подвергся тщательному обсуждени на трёхдневном совещании сценаристов, писателей и режиссёров.

И. Большаков отметил, что наша художественная кинематография еще далеко не полностью использовала все свои возможности и богатый опыт, накопленный до войны. Препятствует этому отсутствие нужного количества хороших сценариев.

— Перед Сценарной студией,—говорит И. Большаков,— стоит чрезвычайно важная задача — подготовить сценарии фильмов, которые будут сниматься во второй половине 1943 и в первой половине 1944 года. Мы располагаем сейчас производственными возможностями и режиссёрскими кадрами для того, чтобы выпускать в год 30—40 картин. Дело за тем, чтобы подготовить сценарии, отвечающие высоким требованиям нашего времени.

Мы должны создать крупные произведения, раскрывающие характеры замечательных советских людей. Нам нужны фильмы о фронте, о работе нашей промышленности и о колхозах. Наконец, нам нужны веселые комедийные фильмы.

Советская кинематография должна продолжать работу и над историческими картинами, выражающими растущее национальное самосознание народа.

Очень важно создать также полноценные сценарии для детей и юношества.

Далее И. Большаков подробно говорит о принципах современной кинодраматургии, о взаимоотношениях писателя и режиссёра.

— Мы должны всячески поднимать уважение к труду кинодраматурга, — подчеркивает И. Большаков. — Кинодраматургия — важная, самостоятельная ветвь нашей художественной литературы.

О тематическом плане Сценарной студии Кинокомитета на второе полугодие 1943 года рассказал в своем докладе директор Сценарной студии М. Большинцов. Он напомнил о необходимости создания сценариев, поднимающих большие темы современности, сценариев, «генеральных» по своему замыслу и масштабу обобщений. К решению таких задач приближаются, по мнению докладчика, новая работа К. Симонова «Оборона Москвы», «Знамя» Б. Галина. Интересен план сценария по поэме А. Твардовского «Василий Тёркин», где характер героя поэмы будет раскрываться з новых, по сравнению с одноименной поэмой, сюжетных коллизиях. Глубоко и серьёзно решаются темы в сценариях Н. Вирты «Есть на Волге утес» и «Отцы и дети» Б. Горбатова и С. Антонова.

— Героями нашего кино, властителями дум зрителя должны стать умные, сильные и мужественные советские люди, — говорит М. Большинцов.

Обсуждая доклады, участники совещания затронули множество проблем сегодняшней творческой жизни советской кинематографии.

А. Довженко в своей яркой речи выдвинул вопрос об идейном, философском содержании будущих фильмов.

— Общей для нас является тема победы,—говорит А Довженко,—огромной моральной победы советских народов, тема сочетания общей, государственной победы с суммой личных побед.

— Наш воюющий народ,— говорит Л. Соловьев, — проникнутый ощущением того, что он вершит великое дело, требует от писателей произведений, широко обобщающих события эпохи. Перед нами задача — быть писателями-идеологами, мыслителями, а не просто беллетристами-профессионалами.

О необходимости глубокого проникновения кинодраматурга в жизненный материал говорили К. Симонов, Б. Горбатов, А. Штейн и др.

— Очень плохо,—заявляет К. Симонов, — что многие писатели не нашли своей темы там, где оказались. Будь то фронт, Камчатка, Ташкент или Новосибирск, — всюду нужно творческое отношение к окружающей тебя жизни.

— Люди во время войны прошли большие испытания; немногие сломились, а большинство народа вышло из этих испытаний крепким и закаленным... Характер советского человека, с невиданной силой проявившийся в дни войны, еще не раскрыт в нашей кинематографии, — справедливо замечает Б. Горбатов.

Творческой ответственности сценаристов—работников «самого важного из искусств» — посвятили свои выступления В. Недоброво и А. Сазонов.

М. Зощенко, В. Шкловский, И. Луковский, О. Леонидов, А. Антоновская останавливаются на проблемах содержания киносценария и его профессионального качества, на вопросах мастерства кинодраматурга.

— Пресловутые поправки в сценариях за редкими исключениями, вызываются тем, что писатели не знают кино, не хотят понять, что кинодраматургия—большое и чрезвычайно трудное дело, — заявляет М. Зощенко. — Даже для того, чтобы разрушать каноны, нужно изучить их.

С интересом прослушали участники совещания выступления А. Бруштейн — о детской кинематографии и Н. Волкова — об экранизации классических произведений.

Вопросам участия писателей в работе кино посвятил свою речь А. Фадеев.

Сценарист — представитель особой писательской профессии, равно как и прозаик, поэт, драматург. Не всякий писатель может без соответствующей учебы стать сценаристом. Естественно, возникает задача подготовки кадров сценаристов из числа наших писателей и талантливой молодёжи.

— Нужно сделать всё для того, чтобы высоко поднять авторитет сценария, как литературного жанра,— говорит А. Фадеев.

Развитию кинодраматургии вредит то, что кинообщественность слабо развита. Мало внимания уделяет сценариям наша критика. Сценарий необходимо публиковать в литературных журналах, обсуждать на страницах печати. Состав Сценарной студии должен быть расширен за счет писателей и режиссёров, связанных с фронтом и близких к живой действительности.

Кинорежиссура, помимо А. Довженко, была представлена в прениях выступлениями И. Пырьева и С. Герасимова.

— Какая нужна картина в эпоху Отечественной войны?—спрашивает С. Герасимов. — Прежде всего — поэтическая картина, которой была бы свойственна жизненная доподлинность...

И. Пырьев призывает к подлинно художническому, новаторскому отношению к работе. Большую часть своего выступления И. Пырьев посвящает значению русского советского киноискусства. Он справедливо отмечает, что русские кинорежиссёры подчас не уделяли должного внимания проблемам национальной формы, развитию на новой основе лучших традиций русской культуры.

Касаясь вопросов комедии, И. Пырьев говорит:

— Нам нужны бодрые фильмы, весёлые, смешные. Почему не делаются комедии сатирические, комедии положений, комедии «положительного образа»? Над всем этим надо серьёзно работать.

Круг вопросов, затронутых участниками, оказался очень широким. Это и понятно. На этом совещании фактически впервые за время войны встретились для творческого собеседования кинодраматурги и работники студий.

Необходимо в дальнейшем устраивать творческие встречи киноработников для обсуждения конкретных художественных вопросов и новых произведений.

Выступавшие с заключительными речами тт. Большаков и Большинцов, выражая уверенность в том, что поставленные на совещании задачи будут решены совместными творческими усилиями писателей и киноработников, призвали участников совещания к смелой, упорной и вдохновенной работе в кинодраматургии.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
О НАГРАЖДЕНИИ ТОЛСТОГО СЕРГЕЯ ЛЬВОВИЧА ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

За выдающиеся заслуги в деле изучения и издания произведений великого русского писателя Л. Н. Толстого, в связи с 80-летием со дня рождения наградить Толстого Сергея Львовича орденом Трудового Красного Знамени.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 22 июля 1943 г.

В ПРЕЗИДИУМЕ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

Об установлении звания «Народный художник РСФСР»

Президиум Верховного Совета РСФСР постановил:

1. Установить для выдающихся деятелей изобразительного искусства РСФСР, отличившихся в деле создания произведений живописи, скульптуры, графики, декоративного и прикладного искусства, звание «Народный художник РСФСР».

2. Звание «Народный художник РСФСР» присваивается Президиумом Верховного Совета РСФСР.

Работники искусств—Военно-Морскому Флоту

День Военно-Морского Флота — 25 июля—работники искусств отмечают шефскими спектаклями и концертами.

Артисты Большого театра СССР, МХАТ СССР им. Горького, Малого театра, Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, выступят с концертами в воинских частях. Московский театр драмы и Московский театр оперетты дают специальные спектакли для краснофлотцев.

Семь артистических бригад выехали для обслуживания Военно-Морского Флота. Бригада солистов Радиокомитета посетит моряков Краснознаменного Балтийского флота. На Северный флот выехала бригада мастеров МХАТ, Большого театра, Московской филармонии.

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ СОВЕТСКОЙ КИНОДРАМАТУРГИИ

Из выступлений на совещании писателей, кинодраматургов и режиссёров

К. СИМОНОВ — ТЕМЫ ВОЙНЫ

Мне хочется поставить вопрос об ответственности писателя, создающего киносценарий—об ответственности перед самим собой и перед временем. Я не считаю, что писатели обязательно должны всё время быть на фронте, если они пишут на военную тему, или обязательно по десять раз переправляться к партизанам, если пишут о партизанах. Вообще не обязательно самому от начала до конца переживать всё то, о чём хочешь писать. Но если писателя просят написать сценарий о том, чего он совершенно не знает, он не имеет права за это браться.

У нас почему-то получилось так: многие люди уехали в тыл, и вместо того, чтобы собрать там огромный материал об эвакуированных заводах, о деревне, о семьях фронтовиков, увидеть всю массу возникающих там самых животрепещущих проблем, они пожелали во что бы то ни стало писать на военные темы. Ясно, что им трудно было добиться успеха.

Я не хочу, чтобы меня поняли так, будто я делю художников на тех, которые большую часть войны пробыли на фронте, и на тех, которые оставались в тылу. Не в этом суть. Но беда в том, что многие писатели не нашли своей среды там, где они оказались. Будь то Камчатка, Ташкент или Новосибирск—в каждом городе нужно такое же по-военному времени преданное отношение к делу, как на фронте, и творческая честность, позволяющая браться только за то, что ты хорошо знаешь.

Это требование в равной мере относится и к режиссёрам. Режиссёр, которому сейчас предстоит ставить картину на военную тему, должен сказать: я не буду делать картины, пока не погляжу сам, пока не увижу изображаемых людей, пока не ознакомлюсь с материалом. Я говорю не только о гражданском долге в широком смысле слова, но прежде всего об элементарно честном отношении художника к своей работе.

Второй вопрос — о взаимоотношениях между сценаристами и режиссёрами, о том, насколько монтажная запись фильма отличается от первоначального авторского сценария. Мне представляется идеальным такое положение, когда сценарий будущей картины задумывается режиссёром и писателем по возможности вместе. Это не значит, что они должны обязательно вместе писать, хотя иногда может получиться и это. Но с самого начала писатель должен знать постановщика. В разработке режиссерского сценария должны принимать участие и режиссёр и писатель, точно так же, как необходимо духовное участие режиссёра при начале работы писателя над сценарием.

Но есть и другая сторона вопроса. Вот писателем написан сценарий, затем по нему сделан режиссёрский сценарий, согласован с автором, утвержден, приступают к с'ёмке. Если у актёра что-то не получается, или иногда трудно в данной обстановке построить декорации, или у режиссёра вообще что-то не выходит,—тут режиссёры часто идут по пути наименьшего сопротивления: начинают кромсать сценарий. Такая практика вредна.

Для пояснения приведу пример—правда, не со сценарием. В моей пьесе «Парень из нашего города» герой произносит восторженный монолог насчет обожженных знамён, которые пройдут по миру. Быть может, монолог этот был сделан недостаточно хорошо, но он выражал романтическую сущность героя—то, как он представлял себе будущее. Героя играл хороший артист. Но вот я зашел на репетицию и увидел: во-первых, на столе поставлен графин с водой, и актёр во время монолога раза три пьёт воду, во-вторых, он закладывает себе в рот корку хлеба, жует её и как-то страшно по-житейски произносит тот монолог. Несомненно, что, жуя корку, легче произносить слова на житейский лад, но к замыслу автора это отнюдь никакого отношения не имело.

Возможно, это несколько утрированный пример, но иногда нечто подобное получается и в режиссёрской работе над сценарием. В том месте, где автор стремится к наибольшему пафосу, начинается какое-то сплошное засовывание корки за щеку.

Я говорю это к тому, что режиссёрские поправки к сценарию не должны итти по линии «так легче», по линии упрощения работы для режиссёра. А так, к сожалению, часто бывает.

Приведу обратный пример: картину «Во имя Родины». В работе над этим фильмом я никакого участия не принимал. Сдал пьесу («Русские люди») и потом увидел, что получилось на экране. То, что там сделано, сделано Пудовкиным. Он пошел не по линии упрощения, а по линии углубления авторского материала. Я посмотрел эту картину и почувствовал, что в неё вложена большая душа художника. В ряде театральных представлений пьесы я не видел многого из того, что показала мне эта картина, хотя мы были с Пудовкиным на изрядном расстоянии друг от друга и я ему ничего не мог подсказать (да это было и не нужно). В картине досказано то, чего я не сумел досказать в пьесе.

Когда Пудовкин взялся за мою пьесу, у него было своё представление о войне, о жизни и о людях, и вместе с тем уважение к чужой работе. Вместо того, чтобы здесь что-то вырезать, а там что-то перекромсать, Пудовкин, как говорится, «влез» в пьесу и сделал свою собственную, глубокую вещь, на мой взгляд, гораздо более сильную, чем то, что первоначально сделал я.

Это очень поучительный пример. И когда так получается, то писателя тянет следующую кинокартину делать с тем же режиссёром с самого начала, совместно с ним её задумывать, потому что чувствуешь с ним душевную, творческую близость.

Кадр из нового фильма «Во имя Родины». (Режиссеры Вс. Пудовкин и Д. Васильев). Слева—мать Сафонова (арт. Е. Тяпкина), справа — Харитонова (арт. О. Жизнева).

В. НЕДОБРОВО — О творческой совести

Редко слышится сейчас в нашей среде одна фраза, столь любимая нами прежде:

«Мы, работники самого важного из всех искусств...»

Почему так редко мы говорим сейчас эти слова?

Вдумаемся в смысл того, что они означают. Звание? Состояние? Нет. Позицию.

Позицию кинематографа в нашей жизни.

Если так, то эту позицию надо отстаивать.

За время войны кино дало зрителю картины — «Секретарь райкома», «Она защищает родину», «Актриса», еще несколько других, менее известных, фильмов.

Возможно, что, с точки зрения плана и цифр, этого достаточно. Но достаточно ли это с точки зрения творческой совести нашей?

Спросим свою творческую совесть: достаточно ли мы сделали за два года для оснащения души своего народа в лихую пору его смертного боя с врагом?

Наша творческая совесть ответит нам: нет, недостаточно. Совершенно недостаточно.

Вот почему мы так редко говорим сейчас о себе, как мастерах самого важного из всех искусств.

Как это могло случиться?

Причина в одном: в фактической позиции нашей. Эта позиция так далеко, что она перестаёт быть позицией и становится очень отдалённой точкой. Очень спокойной точкой. Не точкой, а «кочкой», как выражался Горький.

Достойно удивления то, с какой поспешностью некоторые художники кино постарались обложить себя со всех сторон ватой.

Возможно, эта вата необходима для предохранения хрупкой кинематографической аппаратуры от толчков и сотрясений, неизбежных на фронте. А возможно и нет. Выдерживает же эти толчки и сотрясения аппаратура нашей хроники, нашей документальной кинематографии.

Но я имею в виду не аппаратуру, а людей, владеющих ею, художников.

Обкладывать себя ватой, устраивать ватную прокладку между своей жизнью и жизнью своей родины художник не может. Если, конечно, он настоящий художник.

Я не знаю как было в Москве. Приведу несколько ленинградских примеров.

В лютую стужу и голод зимы 1941 года один старый человек и не очень известный поэт-ленинградец Владимир Волженин находил силы писать стихи (и неплохие, по-моему, стихи), а, написав, относить их в Радиоцентр для передачи по радио. Трамваи не ходили, телефон не работал. Волженин жил на Выборгской стороне. Радиоцентр находился от него километрах в пяти. И вот этот старый человек, в арктические морозы, часто под артиллерийским обстрелом, проходил на ватных ногах дистрофика десять километров, чтобы сдать стихи в радиостудию.

Он поступал так потому, что ему приказывала творческая совесть. Он чувствовал себя художником.

Еще пример и тоже со старым человеком. Это известный музыковед, композитор, профессор Борис Асафьев. Ему предлагали уехать, ему предлагали спокойные условия для работы далеко на Востоке. Он отказался. Он остался дома. И он работал там и написал там в эту страшную зиму столько, сколько, кажется, не написал за всю свою жизнь.

Для него блокадная зима была болдинской осенью истинного художника.

Я не буду умножать эти примеры. Но их множество. И их перечисление может составить замечательный список художнических подвигов.

Время вознаграждает подвиг.

***

В № 28 газеты «Литература и искусство» напечатана в порядке обсуждения статья Глеба Гракова «Причины и следствия».

Статья эта правильная. Она говорит о том, что многие писатели, и не только писатели, приносят сценарии, написанные не по правилам кинематографии, и поэтому эти сценарии нельзя снимать. Эту мысль автор развивает убедительно и на удачных примерах. Статья получилась задорной.

Однако мне кажется, что дело сейчас не только в том, о чем говорит Глеб Граков.

Многие сценарии плохи вовсе не потому, что они написаны без знания правил кинематографа. Они плохи прежде всего потому, что написаны без знания жизни.

Вспомните «Актрису». Сценарий этой картины держится на душевном конфликте опереточной актрисы, усомнившейся в дни войны в нужности её дела.

Возможен ли в нашей жизни такой конфликт? Нет. Невозможен.

Можно сослаться на пример Ленинградского театра оперетты, который — единственный из всех театров нашего города — работал изо дня в день всю зиму 1941/42 года.

Город замерзал. Люди голодали. Падали бомбы, а ещё чаще снаряды.

Но изо дня в день поднимался занавес этого театра и актриса, игравшая Сильву, подхватывая посиневшей от холода рукой блестящее платье, вскакивала на стол и задорно пела:

Частица чорта в нас
Заключена подчас.

И в зале где было так холодно, что с потолка свисали сосульки, люди с потемневшими лицами и запавшими от голода глазами аплодировали актрисе изо всех сил.

Аплодисменты получались глухими, потому что сил у зрителей было мало, а на руках у них были надеты варежки. Но когда спектакль кончался, зрителям казалось, что сил у них становилось больше.

Во всяком случае этих сил хватало, чтобы итти через пустой и холодный город, мурлыча под нос:

Частица чорта в нас
Заключена подчас.

Спросите у этой актрисы, игравшей Сильву, думала ли она о том, что во время войны её искусство не нужно народу?

Спросить об этом могли лишь те, кто обложил себя ватой.

Другой пример. Идет сейчас на экранах картина «Лермонтов».

Тем ли плох этот сценарий, что он написан не по правилам кинематографа?

Нет. Он плох тем, что он ложен. Его главная ложь в том, что он внешне правдоподобен.

Как же, мы десятки раз читали историю о том, что погиб поэт, затравленный светской чернью.

И сценарий рассказывает о том, как погиб поэт.

Рассказывая, подчеркивает: **погиб**. А нужно было, рассказывая, подчеркнуть: **поэт**.

Народ наш в Лермонтове интересует прежде всего не его гибель, а его **деяние**, не его бренная оболочка, а его неумирающая душа великого русского поэта.

Показать народу душу поэта должен был сценарий «Лермонтов». Тогда он стал бы художественным произведением.

К сожалению, сценарий «Лермонтов» есть лишь «сценарий, написанный со знанием правил кинематографа».

***

Но, к счастью, не «Актрисой» и не «Лермонтовым» определяется средний уровень сценарного мастерства.

Однако все-таки в Сценарной студии много внимания уделяется размышлениям о том, по правилам или не по правилам написан данный сценарий.

Иногда сценарий начинают подгонять под общий ранжир.

Это обидно. Потому что вещь сразу же утрачивает индивидуальность — единственное, что отделяет работу художника от работы профессионала.

Недавно С. Герасимов сдал свой сценарий «Большая земля».

Это типичный сценарий, написанный не по правилам. Его приняли. Но, принимая, всё-таки учитывали, что С. Герасимов сам будет ставить этот сценарий.

Мне кажется, что иные отступления С. Герасимова от общих правил дороже стоят, чем всё, написанное «по правилам», скажем, Робертом Рискиным.

Потому что сценарий учит пониманию жизни и изображению её в кинематографе.

Потому ещё, что сценарий Герасимова продолжает становление в многонациональном советском искусстве русского кинематографического образа.

***

Есть у нас кинодраматурги, которые пишут отличные, с точки зрения профессиональной техники, сценарии.

В этих сценариях всё точно, всё выверено, как в часовом механизме.

Персонажи, мотивировки, сюжетные ходы — всё это работает, как часы.

Но в искусстве должно разлаваться не тиканье часов, а биенье живого человеческого сердца.

И это соображение определяет, по-моему, главную задачу, которую нужно поставить перед собой Сценарной студии.

Главная задача состоит в том, чтобы научиться определять, есть ли в сценарии жизненная правда, и если она есть, то соответствует ли ей тот образный строй, который избрал в своём произведении автор.

И если налицо и это соответствие, то следующая задача Сценарной студии в том, чтобы добиться сохранения при постановке и этого образного строя и этой жизненной правды, т. е. сохранения художественной индивидуальности сценария.

Только так, а не иначе мы добьемся того, что сценарии у нас не будут похожи друг на друга, а значит, и картины наши будут творчески разнообразны и неповторимы.

***

В чем же залог жизненной правды сценария?

В том, что художник изображает в нём не стороннее, а своё — то, что он ощутил и понял всем духом своим, всем сердцем своим, всей своей художнической совестью.

Лев Николаевич Толстой сказал однажды:

«Я пришел к этому и понял это боками, т. е. своей жизнью».

Можно сказать, что в этой короткой фразе выражена вся сущность художественного творчества.

А мы подчас пытаемся изобразить жизнь, соорудив прокладку из ваты между своей жизнью и жизнью родины.

Нельзя написать художественное произведение в атмосфере благодушия, покоя и неги. Художественное произведение рождается в беспокойстве, в непрестанном томлении духа, в волнениях сердца и ума.

Снимать картину, быть может, нужно, действительно, в Алма-Ата. Но ведь с'ёмка картины есть только завершающая стадия работы, воплощение замысла.

Никакого режиссёра, если он настоящий мастер, не может удовлетворить безучастная в творческом отношении роль воплотителя чужого замысла.

Режиссёр художник, прежде чем сказать в первый раз «начали», сам должен пройти долгий и мучительный путь проникновения в замысел, который должен стать его замыслом, его ощущением и пониманием жизни.

Для этого он сам должен пройти через жизнь и «понять её боками». Достигнуть этого нельзя, находясь на периферии жизни.

Часть материалов совещания будет опубликована в следующих номерах газеты «Литература и искусство».

М. ЗОЩЕНКО — ПИСАТЕЛЬ В КИНО

Я давно хотел работать в кино. Еще десять лет назад начались мои первые опыты в этом деле. И я помню, как всякий раз товарищи отговаривали меня, утверждая, что писать сценарии — унизительное дело для литератора, что кино относится к творчеству литератора беспощадно — по десять раз заставляет писателя править и переделывать то, что он пишет. Такого рода поправки часто не нужны и зависят от произвола и вкусовщины. Были даже разговоры и о том, что писатели, чего доброго, приглашаются в кино только из вежливости и, видимо, даже вообще там не нужны. Там имеются профессионалы-сценаристы, которые с готовностью соглашаются на все переделки и не возражают против бесчисленных изменений — «На что нам еще литераторы с их обидами и самолюбием».

Мои первые попытки работать для кино как будто подтверждали эти разговоры. Мне самому начинало казаться, что, может быть, кино действительно обойдется без литераторов и они не нужны там.

И вот судьба столкнула меня опять с кино по прошествии десяти лет. И я понял, что все эти подозрения неправильны и неосновательны. Напротив, я убедился, что литераторы по-настоящему и серьёзно привлекаются к работе в кино. Я увидел там самое бережное и внимательное отношение к литераторам. И в трудный год для писателей, когда издательства не очень внимательны были к ним, кино начало весьма усиленно приглашать работников, желая сделать их профессионалами в кино.

Полтора года я работал в Сценарной студии и, так сказать, воочию увидел, в чем дело, на чем были построены подозрения литераторов. Работая в студии, я читал все сценарии, которые мы получали, сам участвовал в переделках и переработках, которые так страшили литераторов. И увидел поразительную вещь — все поправки (за исключением небольшого числа) зависят от того, что литераторы не знают этого производства. Нет сомнения, кинодраматургия — производство чрезвычайно трудное и нередко идет вразрез с привычным производством писателя. И почти все беды происходили и происходят оттого, что литераторы не овладели этой профессией.

Разговоры о том, что можно писать не по правилам, неверные разговоры. Конечно, писать можно не по правилам и, нет сомнения, могут при этом быть находки. Однако, если человек пишет не по правилам, то он должен знать правила, только тогда работа будет профессиональной, а иначе из дилетантизма человек не уйдёт. Драматургия—это есть особое изобретение человеческого ума. И нужно знать те законы, которые существуют в драматургии.

Недавно, когда у нас в Союзе писателей разбирался вопрос о недостатках комического жанра, я пробовал проанализировать причины слабости комического жанра и я увидел, что одна из причин заключается в профессиональных недостатках. Я убедился в том, что комические рассказы пишутся плохо потому, что литератор иной раз не знает, как пишется рассказ.

Для того, чтобы написать рассказ, надо знать законы, правила композиции.

А рассказ проще, чем драматургическое произведение.

Но и рассказ есть особое изобретение человеческого ума. Нельзя любое происшествие в жизни спроектировать на бумагу. Из этого ничего не получается. У нас забывают, что любое произведение искусства, независимо от жанра, должно быть прежде всего произведением искусства. А произведение искусства имеет свои законы.

Есть такая формулировка у Аристотеля — что такое рассказ. «Если человек идет по улице, — говорит Аристотель, — и на него упала статуя, — это еще не рассказ. А вот если человек идет по улице и на него упала статуя и статуя изображает человека, который преследовал пострадавшего, — это рассказ». Вот разница между тем, что часто у нас в литературе делается, и тем, что должно быть. У нас нередко пишут рассказы по первой аристотелевской формуле — на человека упала статуя. Мы подряд видим такие рассказы и такие сценарии. Они непригодны. Они — не произведения искусства.

Я работал в Сценарной студии и с ясностью убедился, что многие беды происходят от непонимания этого сложнейшего производства. Многие беды и обиды писателей напрасны. Я убедился, что работа в студии идет правильно. Но значит ли это, что всё обстоит благополучно? Пожалуй, нет. На опыте своей работы я столкнулся с обстоятельствами, которые меня, скажу прямо, ошеломили.

Однажды мне дали сценарий для переработки. Сценарий был интересный, повидимому писал его опытный автор, однако, сценарий был неполноценный и написан был весьма дилетантски. Этот сценарий не был художественным произведением. И вот меня попросили переработать его в короткое время. Это была одна из первых моих работ. Я делал её с увлечением и сделал хорошо. Я сделал её так, что вполне мог подписать эту вещь своей фамилией. Я получил комплименты от художественного руководства, в приказе по студии была вынесена благодарность за быструю, хорошую работу.

Я думал, что если мой первый шаг так удачен, то мое будущее будет безоблачно. Ничего подобного! Как только сценарий был одобрен, начались мытарства. Сценарий дали опытному режиссёру. И он стал делать режиссёрский сценарий. И сделал его. Казалось, все было благополучно. Неожиданно сценарий взяли и передали другому режиссёру. Другой режиссёр начисто переделал мой сценарий. И любезно улыбаясь, сказал мне: «Переделал ваш сценарий так, что ничего от него не осталось». И сказал мне об этом с цинизмом человека, который не видит ничего дурного в такой операции. Я не стал читать этот сценарий. И не пошел смотреть поставленный фильм. Сценарий был не мой. Однако, не скрою, некоторое чувство досады я испытал. Оно происходило скорей от удивления, чем от обиды.

Вот в литературе такого огорчения быть не может. И не должно быть его и в кино.

Вторая серия фильма «Георгий Саакадзе» (Тбилисская киностудия, режиссёр М. Чиаурели). Артист А. Хорава в роли Саакадзе и артистка В. Анджапаридзе в роли Русудан.

Ив. ПЫРЬЕВ — ПРОБЛЕМЫ СЕГОДНЯШНЕГО КИНОИСКУССТВА

До войны у нас неоднократно устраивались, тематические совещания, и всегда на них чувствовался антагонизм между одной частью творческих работников и другой. Всегда были страшно недовольны сценаристы режиссерами и режиссеры сценаристами. Писатели просто иронически относились к кинематографии, а режиссеров они в большей части воспринимали, как несерьёзных и, я бы сказал, не очень нужных людей.

Это совещание впервые так интересно и по-серьёзному поставило перед нашей кинематографией ряд новых творческих задач.

Грозное время Великой отечественной войны заставило многих творческих работников пересмотреть свои позиции, своё отношение к работе в искусстве, в частности, кинематографии. Я слушал выступления всех ораторов. Большинство из них я неоднократно слушал и до войны. Но сейчас их не узнать. Война закалила их, сделала другими: более взволнованными и страстными. Выступали, конечно, и такие товарищи, которые остались холодными и схематичными, какими они были и до войны. Но к большой нашей радости, таких выступлений было меньше. Вот почему голос настоящего искусства победил на этом совещании отголоски былого антагонизма.

Но все же некоторые такие отголоски еще остались. Издавна принято авторам и режиссерам пред'являть друг другу претензии. Авторы утверждают, что «режиссер мой—враг мой», то-есть режиссеры портят сценарий, выкидывают сцены, переделывают диалоги, а режиссеры утверждают, что они спасают авторов, что если бы не они, то зритель и смотреть бы не стал картину.

А мне думается, что претензии эти возникают тогда, когда и та и другая сторона не очень честно относится к своей работе.

Если бы сценарий был написан так цельно хорошо, что в нем нельзя было бы ни выкинуть сцены, ни изменить диалог, и если бы в сценарии всё было точно драматургически продумано, а в отношении производства и метража учтены те требования, которые пред'являются к фильмам, то никогда ни одному режиссеру не пришла бы в голову мысль произвольно сокращать сценарий, выбрасывать сцены, изменять диалог.

В большей своей части у наших сценаристов-профессионалов и сценаристов-писателей в работе над сценарием, который требует большого, усидчивого, настойчивого творческого труда, хорошего изучения материала и безусловного знания драматургии, преобладает спешка, неряшливость, недостаточная продуманность темы, схематичность в обрисовке характеров и невыразительность диалога.

Я по своей работе над сценарием «Секретарь райкома» столкнулся с одним автором, который всё, что он только что придумал, сразу диктовал на машинку и передавал мне как продукт своего творчества. Я с испугом и недоумением спрашивал его: как же он так может? Он мне ответил, что это его всегдашний метод работы.

К. Симонов на совещании говорил о неправдоподобии многих сценариев. Я лично думаю, что каждый автор и режиссер, ставя картину о войне, о людях фронта, должен увидеть материал, поговорить с людьми, присмотреться к ним, понять их... Материал надо изучать. От знания материала интересней, глубже и правдоподобней получается сценарий и картина. Когда знаешь материал, то легче и интересней работать. Неправдоподобие же приводит к схематичности и пустоте.

Тут говорили о киноспецифике, о наплывах, затемнениях, крупных планах, вытеснениях и т. п. Такая специфика не обязательна. Она никому не нужна. Самое важное, чтобы в сценарии была хорошая, свежая мысль, глубина, страстность, действенность и знание того, о чем пишет сценарист. А специфика кинематографическая приложится.

Война принесла нашему народу океан нечеловеческих страданий. Она же породила примеры никогда неизданной в истории человечества доблести, геройства и самоотверженности нашего великого народа. Война выявила так много неожиданного, глубокого и интересного в наших людях, что для того, чтобы это соответственно отобразить на экране, в художественном фильме, «законы» кинодраматургии и «специфики» кино довоенного времени не всегда подойдут. Надо искать новые формы драматургического построения.

Нельзя новое содержание вливать в старые меха. Надо смелей и дерзновенней подходить к построению сценария, к выбору темы и её драматургическому развитию.

Некоторые выступавшие на совещании сценаристы очень хвалили Сценарную студию. Иные даже называли ее «зарей», «новой эрой» кинематографии и т. д., и т. п.

Отдавая должное Сценарной студии, я хочу сказать несколько слов об отрицательных качествах в её работе.

Круг авторов Сценарной студии чрезвычайно замкнут и ограничен. За три года её существования не видно притока новых или молодых авторов. 90 проц. сценаристов-писателей, работающих сейчас по заказам Сценарной студии, работало и раньше в сценарных отделах киностудии. Нет свежей, молодой силы. Это плохо. Мало привлекаются наши крупные писатели к работе в кино. А если и привлекаются, то от них не требуют настоящей, полноценной творческой работы, а удовлетворяются весьма сырыми набросками.

Несколько раньше (а может быть это имеется и сейчас) в Сценарной студии процветал необычайный либерализм в оценках представленных сценариев.

Иногда сугубо среднее произведение возводилось устами работников Сценарной студии в «гениальное». Когда же это «гениальное» произведение, всюду разрекламированное и воспетое, попадало в производство, оказывалось, что это необычайно посредственная, а иногда просто плохая вещь, требующая больших доработок, переработок. Останавливались с'ёмки. Фабрика несла убытки. К переработкам привлекались те же люди, которые недавно восхваляли сценарий, а огромный с'ёмочный коллектив простаивал и нёс убытки.

Многие картины похожи друг на друга и по манере рассказа, и по образам, и по жанру. Все они как бы пересказывают друг друга. И когда смотришь картину или читаешь сценарий, возникает какое-то неприятное чувство—что ты уже где-то недавно видел это или читал. У нас есть, конечно, и сценаристы и режиссеры с резко выраженной индивидуальностью в творчестве, но немало так называемых творческих работников, которые и не стремятся иметь её. Отсюда некоторая одинаковость наших картин и сценариев. Индивидуальность художника не надо понимать узко: почерк, манера, монтаж, композиция. Её надо понимать шире, она заключается в думах, мыслях, сердце и темпераменте художника.

Есть такие сценаристы, писатели и режиссеры, которых мы знаем более десятка лет и до сих пор не можем понять, что он любит больше всего, к чему лежит его сердце художника и какая у него своя главная, ему принадлежащая, тема его творчества. У нас есть своеобразные «летуны» по темам.

Из сценария в сценарий они скользят по поверхности тем, ни к одной настоящего чувства художника не питая, не углубляясь в её разработку. Вредная сторона этакого «ремесленного порхания»—это дискредитация прекрасных, неповторимых тем.

Весьма средние картины мы сделали и о Лермонтове и о Горьком. В «Лермонтове» нет основного и главного—нашего великого русского поэта.

А в «Трилогии» о юности Горького нет эпохи, в которой рос и оформлялся гениальный писатель. Нет свойственного Горькому романтизма. Фильм, особенно в последних частях, грубо натуралистичен.

Поэтому с величайшей ответственностью и подлинным душевным волнением должны мы относиться к таким стоящим в тематическом плане темам, как «Нахимов», «Багратион», «Дмитрий Донской», «Менделеев». Такие картины мы можем поставить раз в 20—25 лет, а может, и больше.

К фильмам подобного рода надо подходить более осмотрительно, вдумчиво и осторожно. Надо понимать, что мы делаем их на десятилетия, а не на один-два года. Такие фильмы, как правило, должны входить в золотой фонд советской кинематографии не только по своей теме, а и по своим высоким художественным качествам.

Советская кинематография существует более двадцати пяти лет. Но национальное своеобразие народов Советского Союза в ней выражено пока еще недостаточно.

У нас есть украинская национальная кинематография, достойно представленная А. Довженко. Бесспорно, А. Довженко является настоящим национальным певцом дум, чаяний, страданий и радостей своего великого народа. Он показывает замечательные красоты украинской природы и заставляет нас слушать изумительные по своей напевности и очарованию песни, созданные украинским народом.

У нас есть грузинская национальная кинематография, наиболее полно и талантливо выраженная в произведениях талантливого мастера Михаила Чиаурели.

Есть армянская национальная кинематография, во главе с большим талантливым художником Амо Бек-Назаровым, картины которого всегда глубоко народны.

Есть русская национальная кинематография. Такой фильм, как «Чапаев», являясь гордостью всей советской кинематографии, прежде всего национально-русский. Вообще национальные качества есть в большей или меньшей степени во многих фильмах русской кинематографии, но по своему ведущему положению, какое занимает наш великий народ в братском союзе всех республик, одних только «качеств» недостаточно, нужна большая русская национальная кинематография, достойная величия своего народа.

До сих пор мы относились к этому весьма важному вопросу не совсем правильно и внимательно. До сих пор некоторые наши режиссеры и сценаристы, находясь в плену влияний американской кинематографии (кстати сказать, американская кинематография в своих лучших произведениях сугубо национальна; возьмите, к примеру, фильмы такие, как «В старом Чикаго», «Линкольн», «Лисички»), не понимали и не старались понять национальные черты и особенности характера русского человека, русскую природу и русский фольклор. Наиболее верно и интересно отобразил существо русской колхозной деревни и характеры её людей Сергей Герасимов в картине «Учитель».

Для того чтобы создать национальный фильм о своём народе, надо этот народ страстно любить, как любили его Пушкин, Некрасов, Гоголь, Островский, Глинка, Чайковский, Суриков, Васнецов и др.

Для того чтобы по-настоящему понять характер, сердце и душу русского человека, надо жить его думами, болеть за него и радоваться его успехам.

Необходимость развития русской национальной кинематографии еще недостаточно усвоена некоторыми нашими творческими работниками. А великому русскому народу нужна своя большая национальная кинематография.

С. ГЕРАСИМОВ

«Во имя родины»

НОВЫЙ ФИЛЬМ Вс. ПУДОВКИНА

Сделать хорошую военную картину во время войны — дело весьма сложное. Сложно оно и потому, что война естественно осложнила кропотливое и капризное кинопроизводство, и потому, что война так, как она протекает на самом деле, во многом не изобразима, и более всего потому, что подавляющее большинство зрителей такой картины — непосредственные участники Великой отечественной войны, участники гигантских сражений, перед которыми отступает фантазия художника. И тут дело отнюдь не в количестве использованной при с'емке пиротехники, так же как и не в орудийном громе, сопровождающем картину.

Увидеть, понять сумму частных сил, сложенных вместе огромной энергией военного долга, где каждый боец, продолжая оставаться самим собой, становится частью единой государственной силы, устремленной к победе,— вот задача серьёзной картины об Отечественной войне. Меж тем война во многих наших картинах более похожа на парад или на военную игру, чем на настоящую войну. Все (в том числе и зрители) с самого начала отлично знают, что должно произойти с участниками сражения, вплоть до того, что известно, кому из них положено пасть на поле сражения. На самом деле война всегда полна неожиданностей, она как бы сама неожиданность прежде всего потому, что она есть столкновение двух противостоящих ожесточенно борющихся сил.

Даже тогда, когда картина не имеет в виду показать сложное стратегическое решение, а ставит себе более скромную задачу, например, рассказать о мужестве небольшой кучки русских людей,— не следует все же забывать главного условия: надо, чтобы это была война, а не маневры и не военная игра. Тогда мужество будет необходимо, на маневрах же в конце концов можно обойтись и без мужества.

Трудное дело—сделать хорошую военную картину. И всё же нам кажется, что фильм Пудовкина «Во имя родины» по пьесе Симонова «Русские люди» — по-настоящему хорошая картина о Великой отечественной войне.

Содержание пьесы Симонова широко известно по многочисленным театральным спектаклям. Жизнь во многом уже обогнала пьесу, а вместе с ней и сценарий, но это обстоятельство ни в малейшей степени не зачеркивает картины, и здесь — успех её авторов.

В картине много сцен, сила которых не в описательном нагромождении военных эффектов, а прежде всего в раскрытии жестокой непреклонности войны, где чудо очень редко приходит на выручку героям и где победа дается только в результате постоянного, неослабевающего напряжения воли, вечного стремления к победе, проникающего каждую мысль, каждое действие настоящего военного человека.

И Сафонов, и Валя, и Глоба — люди военные. Это значит, что, помимо военной дисциплины, каждый из них несёт перед самим собою полную меру ответственности за судьбу операции, а за нею — за судьбу всей войны, за судьбу своего отечества. И здесь следует пожалеть, что герои фильма не только действуют во имя своей идеи, не только живут во имя священной войны, а также об'ясняют это в разговорах о мужестве, о долге и об отечестве.

Есть черты, и, быть может, наиболее дорогие черты в русском характере, которые запрещают риторическую болтливость, когда дело касается священных жизненных интересов русского человека. Едва ли Сафонову нужно об'яснять, за что он воюет. Это и без того подразумевается в облике его, в манере поведения, в обращении с друзьями, в самом характере его мужества, научившегося принимать эту войну, как непререкаемый долг гражданина своего отечества. Если же вся природа Сафонова, заключенная в каждом его дыхании, этого не выражает или выражает не до конца, то никакие декларации не спасут положения, а скорее наоборот, создадут ложный, оскорбительный эффект.

Любопытно, что автор, угадывая это, смягчает риторическую фразу об отечестве застенчивой шуткой, а актёр вслед за автором подыскивает для исполнения этой сцены бытовую интонацию. Всё равно, фраза остается фразой. Меж тем в атаке любая фраза о родине, с которой любой командир, и прежде всего сам Сафонов, поднимет своих бойцов в бой, с которой сам он пойдёт на смерть, никогда не прозвучит фальшиво, потому что там она естественна, как горячее дыхание, само собой вырывающееся изо рта, как прямая оголённая страсть, движущая человека по пути его жизненной правды. Именно так сделана Пудовкиным сцена атаки, именно поэтому в ней заключена чрезвычайная ярость и сила, зажигающая душу помимо рассуждений.

Для исполнения этой сцены Пудовкин призвал всё свое прекрасное кинематографическое мастерство, и кинематограф послушно подчинился ему.

Пудовкин всегда был и остаётся художником, искренне и до конца преданным кинематографу. В этом главная сила его искусства. Если большинство кинорежиссёров с приходом звука в кинематограф нашло свое вдохновение в литературной традиции, то для Пудовкина осталось обязательным прежде всего кинематографическое начало в любом его произведении. Он принял звуковой кинематограф не как упрощение формы, за счет расширившегося смыслового ряда, а как последовательное обогащение своего искусства новыми средствами при сохранении всех ранее завоёванных качеств. Его картины поддерживают и продолжают обогащать культуру монтажа. Кадр его всегда безукоризненно точен и содержателен. И в этой работе, добиваясь чрезвычайно высоких результатов в актёрской игре, сам превосходно исполняя роль немецкого генерала, притязательно следя за литературным строем картины, он не забывает кинематографа ни в звуке, ни в построении кадров, ни в монтаже.

Среди исполнителей прежде всего заслуживает самой горячей похвалы Жизнева. Прекрасная щедрость, с которой актриса расходует самые сложные средства, должна послужить примером для многих молодых актёров, которые, не научившись еще играть, поскорее поторопились научиться не играть. Жизнева играет в меру чувства, но сами чувства её исчерпывающе сильны. Роль как бы мала ей, так много она знает про жену доктора. В другой традиции, но тоже очень хорошо, исполняет Тяпкина роль матери Сафонова. Доктор — Грибков хорош в последних сценах. Комическая природа актёра позволила ему с особенной жестокостью раскрыть трагедию исподличавшегося, растерявшего себя обывателя. И, как это ни парадоксально, сложнее всего дело обстоит с исполнителями трех основных ролей: Сафонова (Крючков), Глобы (Жаров) и Вали (Пастухова).

Меньше всего можно упрекнуть кого-либо из них в неряшливости и равнодушии. Однако нет у них в игре и той пристрастной подробности, которая заставляет запомнить Жизневу первой среди исполнителей. Можно возразить, что сами роли уж слишком свободны от подробностей. Но нам представляется, что это вина в равной мере и автора и актёров.

Актёры как бы слишком доверились ролям, а это всегда опасно. Роли сыграны вслед за спектаклем, а надо было их играть по-новому, для подробного пудовкинского кинематографа, что и постаралась сделать Жизнева, да и сам Пудовкин в своей роли. И тогда не только роли стали бы лучше, а и вся картина приобрела бы ту, моментами недостающую ей силу высокой доподлинности, где не фраза, не сюжетный ход определили бы силу её патриотического дыхания, а глубокое раскрытие неповторимых живых черт, наблюдённых актёрами среди людей войны.

В этом смысле заиканье Олейникова, воспринимающееся сперва, как малозначащий натуралистический кунштюк, повидимому, помогает актёру увидеть в своем герое особый, внутренний мир. В своей маленькой роли он разглядел секрет живой человеческой жизни и поэтому смотреть на него интересно, независимо от того, решает он или не решает судьбу сюжета.

Можно простить, и мы привыкли прощать автору, заранее разгаданный сюжет. Но становится всё труднее и труднее прощать актёрам заранее угаданную игру. Мне кажется, что здесь доля вины падает также и на режиссуру. Стремясь показать русских людей как можно более выпукло, а быть может, имея в виду еще и спрятать некоторые производственные нехватки, Пудовкин и Волчек сняли картину почти сплошь крупным планом. Наравне с известными преимуществами для монтажа и выразительности кадра принцип этот принес существенные сложности для актёров. Они оказались как бы отделёнными рамкою кадров от подробностей их жизненной обстановки. Принцип этот также лишил картину и широкого пейзажа, т. е. тех самых берёзок, о которых говорит Валя и которых очень нехватает в картине, потому что берёзки и весь родной пейзаж, если и не исчерпывают понятия родины, то очень много всё же об'ясняют сердцу нашего человека. И очень жалко, что Пудовкин отказался в этой картине от пейзажа войны, потому что все мы знаем его, как прекрасного мастера русского пейзажа; достаточно вспомнить русские дороги из «Конца Санкт-Петербурга».

Впрочем, одна картина никогда не вместит всего, что хочешь, а в этой картине и Пудовкин и весь его коллектив сделали много и для советского зрителя и для отечественного киноискусства.

«Во имя родины». Центральная об'единенная киностудия. Режиссеры Вс. Пудовкин и Д. Васильев. Операторы Б. Волчек и Э. Савельева.

«Автоматчики» Из фронтовых рисунков Е. КОМАРОВА. Выставка работ Студии военных художников им. Грекова.

КОНТУРЫ БУДУЩЕГО СТАЛИНГРАДА

Беседа с вице-президентом Академии архитектуры СССР академиком К. Алабяном

По мере освобождения городов и сёл от фашистских оккупантов начинаются восстановительные работы. Особенно широко развернётся строительство после окончательной победы над гитлеровскими захватчиками.

Восстановление городов не предполагает простого повторения их прежнего облика. Все лучшие достижения мировой и, в первую очередь, русской, советской архитектуры должны оплодотворить творческую мысль наших архитекторов. Наш героический народ должен получить города нового, современного типа, с гармоническим архитектурным замыслом и высоким уровнем благоустройства.

Одна из генеральных тем архитектуры — работа по планировке и застройке Сталинграда, ставшего плацдармом исторического разгрома немецко-фашистских полчищ. Вернувшейся недавно после поездки в Сталинград комиссией Академии архитектуры в составе академиков К. Алабяна, А. Мордвинова, А. Щусева и членов-корреспондентов Н. Полякова и Г. Кузнецова продуман ряд принципиальных решений плана восстановления города-героя.

Создать разнообразную и красочную архитектуру города, отражающую героическое прошлое и настоящее Сталинграда, — такова основная задача проекта.

Организующим и архитектурно-композиционным центром города должна стать застроенная лучшими зданиями главная площадь, украшенная величественным монументом героическим защитникам города. С площади будут итти улицы к набережной Волги — одному из ведущих архитектурных ансамблей города.

Серьёзное значение следует придать озеленению города. Для этого в центральной части Сталинграда, в долине реки Пионерки, предполагается разбить парк. На территории Мамаева Кургана будет организован большой Парк культуры и отдыха с физкультурным центром, расположенным на берегу Волги.

На вершине Мамаева Кургана проектируется сооружение панорамы обороны Сталинграда. В неё включаются действительные окопы, оставшиеся после недавних боёв.

Большое внимание при разработке проекта уделяется общему архитектурному силуэту города, открывающемуся наиболее полно со стороны Волги.

К работе над проектом по планировке города, его отдельных об'ектов и над монументами героической обороны Сталинграда привлечены академики К. Алабян, Б. Иофан, А. Щусев, А. Мордвинов, Л. Руднев, члены-корреспонденты академии В. Гельфрейх, Н. Поляков и другие. Для оказания помощи местным учреждениям в Сталинграде организуется специальная группа Академии архитектуры.

Предстоящее строительство Сталинграда, несмотря на огромный его масштаб, должно проводиться скоростными методами.

КИНО В СТАЛИНГРАДЕ

СТАЛИНГРАД. (От наш. корр.). Быстрыми темпами восстанавливается киносеть Сталинграда и Сталинградской области. Сюда направляются аппаратура и обслуживающий персонал. Уже открылись и начали функционировать кинотеатры в городах Котельниково, Калаче, Клетской и других.

В Сталинграде также оборудованы и открыты несколько кинотеатров. В Ворошиловском районе города в восстановленном здании института открылось кино «Гвардеец». В Кировском районе работают два кинотеатра—на 300 и 500 мест. Недавно открылся стационарный кинотеатр в районе тракторного завода.

Во вновь открытые кинотеатры направляются для демонстрации фильмы: «Сталинград», «Парень из нашего города», «Партизаны в степях Украины», «Ленинград в борьбе», «Секретарь райкома» и др.

Наталия СОКОЛОВА

Живопись Николая Ромадина

Знаменитый русский художник Михаил Врубель писал в одном из своих писем: «Сейчас я опять в Абрамцеве и опять меня обдает, нет не обдает, а слышится мне та интимная национальная нотка, которую мне так хочется поймать на холсте и в орнаменте». Эта интимная национальная мелодия составляет самую суть реалистического русского пейзажа. Ею согрето творчество великих русских мастеров Репина, Серова, Федора Васильева, Нестерова, она составляет очарование левитановской лирики. Она вновь на почве обновленной родины зазвучала в произведениях лучших советских пейзажистов.

Именно эта интимная национальная нотка волнует и привлекает в живописи Николая Ромадина. У него сердце русского художника, глаз живописца. На выставке, недавно открытой в Москве, Ромадин показал свои картины, исполненные им за последние два-три года. Отечественная война не отражена в сюжетах его произведений непосредственно. Однако в его новых работах гораздо сильнее прежнего сказалось чувство родины, связь с национальными художественными традициями, рельефнее определился его творческий облик реалиста русской школы живописи.

Ромадин умеет задушевно беседовать с природой, прежде всего с русской природой, скромной и несравненной в своей целомудренной красоте. Художник умеет показать, как нежна зелень еще несозревшей ржи, как волнующе стелются вечерние туманы над рекой, как сгущается над полями гроза. Он раскрывает множество оттенков в перламутре зимнего неба, в лазоревых далях, трепещущих светом, в серебристой прохладе озера. Тонкий колорист, он воспринимает мир во множестве переливов света и цвета. Особенно хороши его пейзажи «Пашня», «Озеро», «Водный ларек», «Тихая Ока» и многие другие. Николай Ромадин блуждал немало в поисках совершенной формы. Он копировал отдельные вещи великого русского художника Александра Иванова, иной раз он писал в духе интерьеров голландских мастеров XVII века. Период прямого подражания русским и голландским мастерам, период неуверенных и острых исканий теперь позади. Глубокое и плодотворное влияние знаменитого русского художника М. Нестерова, которое испытал на себе Ромадин, заключалось, прежде всего, в очищении искусства молодого живописца от поверхностного эстетства. Внимая советам Нестерова, изучая Александра Иванова, Ромадин понял, что животворящая сила русской живописи — в ее народности. Природа раскрылась перед ним как богатейший источник чувств, размышлений, душевных тревог. Вместе с тем он обрел ясный и живописный язык, ничуть не упростив своей музыкальной живописности, не поступаясь искренностью переживаний.

Портрет дочери. Масло.
Выставка живописи Н. РОМАДИНА.

В картинах Ромадина нет «равнодушной» природы. Художник подмечает в русском пейзаже такие мотивы, которые живо трогают человека, расширяют в нём ощущение прекрасного. Среди множества деревьев он облюбует такое, в котором как бы заключена особенная, трепетная прелесть; удивительно тонко передаст он рисунок его гибких ветвей, нежность его цветов, окунет его в прозрачную синеву неба («Цветущий персик»). Он очарует зрителя лирическим образом осенней рощи, где «берёзы обнялись с соснами». Этот осенний лес предстанет в изображении художника прелестным, исполненным тишины и покоя («В Поленове»).

Так же сосредоточенно и бережно присматривается художник к человеку. Показанные на выставке портреты: «Портрет В. Потемкина» «Портрет дочери», «Портрет сына» написаны очень деликатной кистью, в сдержанной, красивой и благородной гамме. Художник очень внимателен к каждому оттенку кожи лица, волос, глаз. Конечно, отдельные портреты Ромадин должен еще писать и писать, совершенствуя в них рисунок внутренней формы энергичнее выявляя характер. Однако он уже находит свою манеру письма и в ней есть своеобразное, интимное созерцание натуры, которое составляет одну из особенностей творчества художника.

Ромадин на время отказался от больших сюжетных полотен. Он привел в ясность свои художественные ресурсы, усовершенствовал мастерство на маленьких картинах и этюдах с натуры. Выставка показывает, что художник готов к большому плаванию, к созданию пейзажа-картины на основе больших переживаний, выпавших на долю художника — современника суровых испытаний и душевного под'ема его народа.

Он овладел искусством непосредственного восприятия природы, «научился любить и уважать истинно человеческое». Перед ним широко открыт путь к картине, обобщающему образу природы — путь, предуказанный великими мастерами русской живописи.

Ив. МАРТЫНОВ

РУССКАЯ ПЕСНЯ

«Русская песня—русская история» —сказал А. М. Горький. Это глубоко верно. Где бы ни жили русские люди, в каких бы жизненных условиях они ни находились, везде народное горе и радость изливались в песне, то звонкой, точно девический смех, то подобной стону, то задушевно-лирической, то исполненной богатырской мощи и силы. Эти песни — крестьянские и фабричные, студенческие и солдатские, рождённые на городской окраине и в далекой сибирской тайге, — многогранно отразили жизнь великого народа.

Недалеки те времена, когда лишь старинная крестьянская песня признавалась народной. Уже частушка бралась под сомнение. О городском фольклоре многие отзывались с откровенным пренебрежением, забывая о том, что многие из этих, осуждаемых суровой критикой, песен с детства были дороги поколениям русских людей. Сейчас эти песни прошли самое строгое испытание — испытание временем и появились на концертной эстраде в исполнении профессионального хора. Каждому непредубежденному слушателю стало ясно, что они переросли «быт» и стали настоящим искусством и, притом, народным, а не псевдонациональным, как утверждали некоторые не в меру строгие судьи.

Государственный хор русской песни, руководимый заслуженным артистом республики А. Свешниковым, уже в первом своем выступлении (20 июля) решительно расширил концертный песенный репертуар, исполнив ряд произведений, не встречавшихся ранее в программах академических ансамблей. Как живо откликнулись на эти песни слушатели! Да и могло ли быть иначе? Разве можно было остаться равнодушным к поэтической прелести напевов «Час да по часу день проходит», «Степь Моздокская», «Выхожу один я на дорогу», «Вечерний звон»? Разве можно было остаться равнодушным к удалому веселью старинных солдатских песен «Во кузнице» и «Вдоль да по речке?».

Среди всего этого богатства нельзя не отметить песню ивановских ткачих «Тонкая рябина». Своей чарующей силой песня обязана в равной мере как мелодии, так и тексту. Тема, художественные образы ее глубоко национальны, поразительно просты, искренни и непосредственны по чувству.

Прекрасный подбор голосов, выравненность и слитность звучания каждой партии, ясная и отчетливая дикция — бесспорные достоинства нового коллектива. А. Свешников прекрасно знает хор, умеет извлекать самые разнохарактерные звучания. Он далёк, однако, от любования эффектами звучности—недостатка, свойственного некоторым хормейстерам, приносящим в жертву внешнему, показному блеску выразительность музыкальной речи.

Богатство оттенков звучания здесь тесно связано внутренним содержанием музыки и текста. Выразительность идёт от смысла музыкальной фразы и верности речевой интонации.

Хор — точно великолепный инструмент, послушный руке дирижера. А. Свешников иногда, быть может, чрезмерно увлекается этой властью и, стремясь блеснуть гибкостью, богатством звучания, придает исполнению несколько изысканный характер.

Но это лишь изредка. В большинстве же случаев пение хора отмечено подлинной артистичностью. И тогда аудитория подчиняется власти хорового звучания и с неослабевающим напряжением внимания ловит каждый звук, каждое слово.

Так впечатляет исполняемая хором песня «Гибель варяга».

Скромная песня превратилась в грандиозную трагическую поэму. Разнообразие вокальной инструментовки и богатство оттенков придали необычайную динамику развитию сюжетно-музыкальной линии. Лирико-эпическое повествование приобрело характер действенный. Слушая «Гибель варяга», вспоминаешь слова Глинки: «В музыке, особенно вокальной, ресурсы выразительности бесконечны. Одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменяя даже интонации, ноты в голосе, а переменяя только акцент, придавая устам то улыбку, то серьёзное, строгое выражение». Принципы, выраженные Глинкой, живут в исполнительском стиле нового хора.

Почти в каждом из номеров программы было что-нибудь примечательное. Легко и свободно, с великолепной отчетливостью скороговорки прозвучала шуточная песня «Веники», мягкостью звучаний и и длинным лирическим волнением радовали «Вечерний звон» (сольная партия нашла чуткого исполнителя в лице В. Бутова) и «Выхожу один я на дорогу», задорно и бойко спел мужской хор песню «Ой да мы, фабричные ребята». Во всём этом проявилось разнообразие исполнительского мастерства хора.

Первое выступление государственного хора русской песни прошло празднично. Уже появление артистов на эстраде было встречено аплодисментами — глаз радовали костюмы (художник — лауреат Сталинской премии Ф. Федоровский). Вся программа принималась с горячим сочувствием, многие номера бисировались.

Неустанно совершенствуя своё исполнение, расширяя репертуар, хор будет разносить наши родные песни во все уголки великой страны. Художественное и общественное значение деятельности нового хора огромно. И нет сомнений в том, что его искусство в дни войны найдёт горячий отклик в сердце нашего народа.

Д. ЗАСЛАВСКИЙ

Смех на вооружении народа

В «Тарасе Бульбе» показан сатирик-юморист на войне давнего времени. Запорожцы были мастерами боя в открытом поле. Осада крепостей им не давалась. Расположив в боевом порядке казацкие курени, кошевой говорит: «Да выбирайтесь из ряду, молодцы, которые позубастее на слово, задирать неприятеля! У ляха пустоголовая натура: брани не вытерпит; и, может быть, сегодня же все они выйдут из города».

Выезжают из рядов зубастые на слово Охрим Наш и Мыкыта Голокопытенко. «Следом за ними выехал и Демид Попович... крепок был на едкое слово Демид Попович...».

Поляки кричали казакам с городского вала: «Вот, погодите, обрежем вам чубы!».

«А хотел бы я поглядеть, как они обрежут нам чубы!»—говорил Попович, поворотившись перед ними на коне. И потом, поглядевши на своих, сказал: «А что ж? Может быть, ляхи и правду говорят. Коли выведет их вон тот, пузатый, им всем будет добрая защита».

«Отчего ж, ты думаешь будет им добрая защита?» — сказали козаки, зная, что Попович, верно, уж готовился что-нибудь сказать.

«А оттого, что позади его упрячется всё войско, и уж, чорта с два, из-за его пуза достанешь которого-нибудь копьем!» Все засмеялись козаки. И долго многие из них покручивали головой, говоря: «Ну, уж Попович! Уж коли кому закрутит слово, так только ну...».

Перед нами мастер смеха того времени. Он в совершенстве владел «едким словом», но так же в совершенстве владел казацкой саблей. «Едкое слово» состояло на вооружении казацкого войска. Задача его состояла в том, чтобы задирать, дразнить врага, вывести его из равновесия, толкнуть на необдуманные и неосторожные действия.

Само собой разумеется, это было возможно лишь в военных условиях того времени. Однако и ныне эта задача полностью не отпала. Она приняла иные формы. Мы не говорим «задирать врага». Но мы говорим об игре на нервах врага, о войне нервов. А в этой войне, в направленной против врага пропаганде, едкому слову принадлежит почетная роль. Оно разоблачает врага, высмеивает его, раскрывает его слабые стороны.

Но и тогда, в эпоху Сечи, непосредственное воздействие на нервы, на моральный дух врага было лишь одной, и не самой важной, задачей сатирика. Несравненно важнее было действие этой сатиры в своих собственных рядах. Казаки смеялись перед боем. Демид Попович убеждал их в том, что враг не так страшен, как он сам себя малюет. Зато и любили казаки Демида Поповича, что он умел острой шуткой, едким словом развеселить, поднять настроение, внушить веру в себя.

За это же и Красная Армия любит своих весельчаков, талантливых народных сатириков, природных мастеров смеха.

Мастерство это не простое. Заглянем в творческую лабораторию великого русского сатирика. В первоначальном варианте Демид Попович говорит полякам: «Хотел бы я попробовать вашей храбрости. Оно хоть и не хочется марать рук в нехорошее, а я уж, так и быть, попробовал бы». «Будете вы с отрезанными ухами, собаки!» — кричали с вала. «А кто будет вами командовать? Коли вон тот, пузатый, так не будем». «А почему не будем?». «А потому, что у него голова больше похожа на пузо, чем пузо на голову». Густой, сильный хохот раздался между козаками».

Этот вариант не удовлетворил Гоголя. В чем его недостаток? Он содержит довольно крепкие слова, но крепкое слово это не всегда едкое слово. Иногда это — просто брань. В данном случае насмешка над головой и пузом толстого полковника могла быть лично для него оскорбительна, но она нисколько не задевала вражеского войска. Она была направлена на внешние черты личности польского полковника. Это была поверхностная насмешка.

В нашей нынешней сатирической и юмористической литературе очень часто сатирическое высмеивание врага подменяется бранью. Вот, к примеру, «юмореска»:

«Лес. Партизаны на привале.

— А скажи ты мне, Микола Тарасович, что это у немцев за части, которые «СС» называются?

— Сукины сыны, должно быть.»

Кратко, хлёстко, но не очень сильно. В таком стиле построены многие рассказы, фельетоны, стихи.

От той же эпохи Запорожской Сечи дошел до нас замечательный образец народной военной сатиры. Это — знаменитое письмо запорожцев турецкому султану. В журнале «Українська література» (1943 г., январь-февраль) Микола Ткаченко трактует, между прочим, вопрос о происхождении письма запорожцев. Его связывают с именем славного борца за свободу Украины, полковника Ивана Сирко, и относят ко времени похода запорожцев на Крым в 1679 году.

Смех воинственных предков прошел через два с половиной столетия и ожил теперь в героической борьбе воинственных потомков, защитников советской родины.

Микола Ткаченко приводит четыре современных варианта письма запорожцев турецкому султану. Первый вариант относится ко времени гражданской войны на Украине, к 1919 году, — его авторами являются Щорс и Боженко, письмо адресовано Петлюре.

Микола Ткаченко пишет, что это письмо «сыграло важную роль в развале петлюровской армии».

Второй вариант помечен датой «Октябрь 1941 года». На нем подпись: «Гарнизон советского Ханко», он адресован барону Маннергейму в ответ на предложение сдаться в плен. Мы хорошо помним, как горсть русских храбрецов отбивалась от наседавших немцев и финнов. Положение было тяжкое. Но и в этих условиях советские герои ответили едким словом финскому барону и показали твёрдость духа воинов Красной Армии.

Третий и четвёртый варианты письма запорожцев — это ответы Гитлеру и Антонеску от защитников Одессы. Новые варианты — это не просто копии, это и не пародирование знаменитого оригинала. Это и по содержанию и по стилю новые произведения, созданные по классическому образцу. Силу даёт глубокая и страстная ненависть к врагу, презрение к его численному превосходству. Это — героическое бесстрашие.

Смех и теперь, как встарь, является могучим средством укрепления боевого духа. А наши бойцы умеют смеяться не хуже запорожских казаков.

Покойный Евгений Петров, чья смерть является тяжкой потерей для искусства советского смеха, был знатоком и ценителем юмора. В корреспонденции с фронта он описывает концерт вблизи передовых позиций.

«Вокруг стояли бойцы. А в небе довольно часто появлялись немецкие самолёты, что немного отвлекало зрителей. Певица пела знаменитую песенку «И кто его знает, чего он моргает». Когда она подошла к припеву, недалеко показался «Мессершмитт». И певица вдруг, неожиданно для себя, посмотрела на небо, пожала плечиками, подмигнула и спела:

И кто его знает, чего он летает.

Хохот, раздавшийся после этого, немцы на своих передовых позициях приняли, вероятно, за начало артиллерийской подготовки».

Разоблачение звериного облика фашистской Германии и её вассалов, злое высмеивание врага — это один источник советского смеха.

Есть и другой источник смеха в дни Отечественной войны. Это здоровый оптимизм в нашей борьбе. Наш народ выполняет на фронте и в тылу свой патриотический долг с под'ёмом и воодушевлением. Непоколебима и тверда наша уверенность в торжестве нашего правого дела. Талантливый советский народ делает свою самоотверженную работу с весёлыми шутками, со смехом.

Так бывало и в прежние времена, когда народ сознавал, что делает важнейшее, общее, святое дело. В «Севастопольских рассказах» Л. Н. Толстого, в «Войне и мире» не раз звучит смех русского солдата. Война менее всего похожа на весёлое дело. Казалось бы, говорит Толстой, «солдаты должны были бы представлять самое печальное и унылое зрелище».

«Напротив, — говорит Толстой — никогда, в самых лучших материальных условиях, войско не представляло более весёлого, оживлённого зрелища. Это происходило оттого, что каждый день выбрасывалось из войска всё то, что начинало унывать или слабеть. Всё, что было физически и нравственно слабого, давно уже осталось назади: остался один цвет войска — по силе духа и тела».

Так было в 1812 году. Весёлый смех — это непременный спутник и нынешней Отечественной войны. Участвует в ней весь народ, а народ не унывает. Народ в самое тяжкое время имеет про запас меткое бодрящее слово. Цену такого слова знают все выдающиеся полководцы. Суворовская шутка была серьёзным делом. Метким словом, вызывающим радостный смех солдат, владел Кутузов.

Народ на фронте и в тылу требует от своей литературы умного, весёлого и здорового смеха.

***

Война вызвала к жизни многочисленные юмористические издания. Уголок юмора стал непременным и любимым отделом почти во всех фронтовых и армейских газетах.

Выходят юмористические журналы, сборники фронтового юмора, специальные библиотечки. На Карельском фронте издаётся при журнале «Сквозняк» библиотечка «Сквозняка». Вышли книжечки: «И в хвост и в гриву», «Весёлый разговор», «Дела и случаи» и др. В «Библиотеке красноармейца» вышел сборник фронтового юмора «Весёлая землянка». Политическое управление Северо-западного фронта выпустило «Первый сборник красноармейского сатирического творчества» под названием «Фронтовой юмор». Политотдел Н-ской армии издал книгу Кузи Истребкова «Огонь на истребление». Политуправление Западного фронта издает юмористический журнал «Фронтовой юмор». Вышли сборники: «Краснофлотский смех». «Бойцы смеются». Сборник, изданный «Молодой гвардией», называется «Прямой наводкой». В Свердловске вышел небольшой сборник: «Максим Зениткин. Письма и разговоры весёлого комендора»...

Это далеко не полный перечень. К специальным юмористическим изданиям надо причислить комические рассказы и комедии, фельетоны в периодической печати, журналы «Крокодил» и украинский «Перец», «Окна ТАСС», сцены и инсценировки, репертуар многочисленных театров эстрады, миниатюр, красноармейских ансамблей и т. д.

Общее впечатление от фронтовой юмористической литературы таково: вложено в нее много любви и труда, есть немало остроумных произведений разного жанра, в общем наш советский Демид Попович справляется со своей задачей, обладает едким и весёлым словом и в карман за ним не лезет.

Есть, конечно, и существенные пробелы.

Рядом с оригинальными, талантливыми произведениями много литературного шлака, плоских острот, старых анекдотов. Просматриваешь один сборник за другим, и из всех встаёт одна и та же картина идиота-фрица, который и говорить не умеет, и сражаться не умеет, убивает, грабит и сдаётся в плен. Однообразное и плоскостное изображение врага стало штампом, выедающим смех. Задача подлинной сатиры заключается в том, чтобы разоблачить не столь уж простое явление гитлеризма, умеющего надевать на себя разные маски. Надо уметь выдергивать павлиньи перья из хвоста фашистской вороны.

Писателями-сатириками и юмористами богата советская земля. Но, к сожалению, их продукция бедна. Это вызывает законное недоумение читателя. В самом деле, значение высоко художественной сатирической литературы чрезвычайно велико. Она является одним из самых могучих источников юмора для всей печати, для всего народа. Почему же этот источник не бьёт с той силой, какая в нём есть?

В числе причин называют недооценку значения смеха в дни войны. Если это так, то относится это прежде всего к писательским кругам.

Писатели-сатирики и юмористы не заняли того места, которое им принадлежит в литературе, и как бы ходят в писателях второго ранга. Литературная критика не уделяет им почти никакого внимания.

У писателей существует несколько небрежное отношение к произведениям сатиры и юмора. Некоторые думают, что, к примеру, весёлая комедия не требует такого же серьёзного, строгого отношения к себе, как другие виды литературных произведений — драма, роман. Весёлая комедия будто бы может освободить себя от обычного требования правдивости, жизненности, типичности образов, логики положений, — словом, от требования художественного реализма. Это несерьёзное отношение к комедийному жанру было причиной неудачи некоторых произведений талантливых писателей. Замечательный мастер смеха Валентин Катаев пошел по пути штампа в комедии «Синий платочек», а Н. Вирта стал совсем не смешно гримасничать в комедии «Солдатские женки».

Бедноватость нашего смеха об'ясняется в иных случаях отсутствием смелости. Сатира должна быть смелой и резкой. Юмор должен быть весёлым. Но есть еще люди в издательских, в редакционных кругах, которые побаиваются смелого, громкого смеха, считают его как бы неуместным во время войны. Конечно, ничего хорошего не может выйти, когда за дело юмора и сатиры берутся люди, лишенные чувства юмора.

Сатира — это острейшее оружие литературы. Её удары разительны, когда они направлены верно, когда острие смеха отточено.

Великая школа классической русской сатиры замечательна тем, что она насыщена ненавистью ко всему, что враждебно русскому народу, и тем, что она проникнута глубокой человечностью, что она служит свободе, независимости и чести своего народа. Эта школа русского смеха выросла из богатейшего народного и литературного сатирического и юмористического творчества. Хранить и углублять традиции русской сатиры и русского юмора, учиться смеху у народа, служить народу умным, весёлым и здоровым смехом, бить и разоблачать врага едким словом — такова благодарная задача советского литератора в дни Отечественной войны.

Мастерство перевода

Рост культуры братских советских республик, неуклонно крепнущая дружба народов Советского Союза — всё это придает особую актуальность вопросам художественного перевода.

Методам работы писателей-переводчиков и качеству переводов было посвящено трехдневное совещание, созванное президиумом Союза советских писателей СССР. Оно открылось обширным докладом. П. Скосырева на тему «Литература народов СССР в дни войны и переводы на русский язык». Докладчик рассказал о наиболее значительных произведениях, созданных во время войны.

— Мы можем судить лишь о незначительной части того, что появилось в литературе народов СССР, — говорит П. Скосырев.—Ни одна из 70 книг, изданных в Грузии, ни одна из 12 книг, вышедших в Бурят-Монголии, не появилась ещё в русском переводе. Небольшое количество уже переведённых произведений подолгу лежит без движения в нерадивых издательствах. Перед войной вышло 8 томов альманаха «Дружба народов», знакомившего советских читателей с достижениями национальных литератур. За годы войны не появилось ни одной книги альманах?.

Переходя к вопросу о качестве переводов на русский язык, П. Скосырев напомнил, что до войны наши поэты—Б. Пастернак, Н. Тихонов, С. Липкин, А. Тарковский, П. Антокольский, М. Исаковский, С. Шервинский, А. Адалис, С. Городецкий, М. Петровых, Л. Пеньковский и многие другие—создали прекрасные переводы «Джангара», «Манаса», «Давида Сасунского», произведений классической и современной поэзии Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Азербайджана. К сожалению, в последнее время художественный уровень переводов заметно снизился. Безликость и единообразие подчас мешают читателю ощутить индивидуальный поэтический характер подлинника. Для иллюстрации П. Скосырев приводит несколько стихотворений Я. Судрабкалнса, которые в переводах С. Олендера кажутся однотипными и маловыразительными, в то время как в переводах С. Шервинского они звучат сильно и открывают перед читателем свой особый строй поэтических образов. В книге «На эстонской земле» стихи различных поэтов, переведённые Л. Остроумовым, так обезличены, что их можно принять за произведения одного автора. Самый вопиющий пример переводческой безвкусицы и редакторской небрежности — сборник произведений армянских писателей «Мы победим».

Каковы же основные принципы художественного перевода? Переводчик должен стремиться не столько к текстуальной точности, сколько к тому, чтобы перевод, сохранив национальный колорит и передав систему образов и ассоциаций поэта, вызвал те же эмоции, какие вызывает в читателе оригинал. Для этого необходимо, чтобы переводимый поэт по стилю и дарованию был близок поэту-переводчику.

Прения, развернувшиеся по докладу П. Скосырева, были посвящены, главным образом, обсуждению общих проблем художественного перевода. Особенно горячий спор развернулся вокруг выступления К. Чуковского.

По мнению К. Чуковского, идеалом перевода является сочетание максимальной словарной точности с поэтичностью оригинала. Но если переводчику не удаётся добиться такого сочетания, то вдохновенный и поэтический, хотя и текстологически неточный перевод всегда будет стоять выше, чем перевод скрупулезно точный, но не передающий основной тональности и поэтической окраски произведения.

Эта мысль дала повод ряду писателей упрекнуть К. Чуковского в слишком «либеральном» понимании прав и обязанностей переводчика. Многие восприняли его выступление, как оправдание творческого произвола переводчика или призыв к «вольному» обращению с оригиналом.

С. Липкин говорил о том, что переводчик должен быть одержим любовью к своему труду, близкому к искусству актёра. Подобно тому, как актёр должен перевоплощаться в художественный образ, воспроизводимый им на сцене, так и переводчик должен духовно слиться с переводимым поэтом, «вжиться» во внутреннее содержание и стиль его творчества, в его поэтические приёмы. Тогда переводчику не страшны будут никакие отклонения от оригинала и неточности, ибо они будут в духе и манере самого поэта и не нарушат строя его образов и идей. Индивидуальность же переводчика должна выражаться не в подчинении оригинала своей поэтической манере, а во-первых, в самом отборе поэтов и произведений, которые он переводит, и во-вторых, в смысловом и эмоциональном выражении на своем языке образной ткани и самого духа оригинала. Рассказывая о своей работе над «Джангаром» и «Манасом», С. Липкин подчеркнул, что переводчик должен знать не только язык, но и быт, нравы и уклад жизни народа произведения которого он переводит.

Незнание языка, а тем самым и стиля и поэтической интонации произведения приводит переводчика к ремесленничеству, ограничивает, если не искажает, стиль и творческие особенности поэта. Об этом говорили П. Глебко, Б. Турганов, Я. Ниедре, К. Корсакас и П. Антокольский, предложивший в частности учредить при литературных факультетах вузов специальную кафедру художественного перевода и ввести обязательное изучение одного из языков народов СССР.

Выступавшие писатели дали критическую оценку переводов, напечатанных в сборниках «Кавказ несокрушим» (П. Антокольский), сборниках и отдельных книгах поэтов Прибалтики (М. Зенкевич, Я. Ниедре, К. Корсакас), произведений белорусских поэтов (П. Глебко), украинской поэзии (Б. Турганов, М. Рыльский), В. Гольцев посвятил своё выступление обзору произведений грузинских писателей в дни войны; А. Деев говорил о принципах перевода прозы; Э. Левонтин поставил вопрос о необходимости создания теоретических трудов по художественному переводу. В прениях приняли участие также Д. Бродский, П. Семынин, Н. Венгров и А. Эфрос.

Выступивший в заключение М. Рыльский говорил о почетном труде поэта-переводчика, который, по его словам, является почти соавтором произведения. Плохо, что этот труд подчас не получает критической оценки, а работники издательств иногда помещают фамилию переводчика в конце книги, в оглавлении или вовсе не называют его имени. Возвращаясь к спору о точности и вольности перевода, М. Рыльский подчеркнул, что перевод прежде всего должен быть талантлив и передавать художественное своеобразие оригинала.

К сожалению, обсуждение ряда общих проблем художественного перевода увело выступавших писателей от конкретной критики ряда переводов и подробного обсуждения практики переводческой работы.

Концерты в Таласской долине

ФРУНЗЕ. (От наш. корр.). Киргизский государственный оркестр народных инструментов под руководством заслуженных деятелей искусств Шейше Орозова и П. Шубина совершил большую поездку по районам и колхозам Таласской долины.

В поездке принимал также участие народный артист Киргизской ССР акын Османкул Булеболаев, который выступал помимо своего обычного репертуара с новыми произведениями о героической Красной Армии.

Особым успехом пользовались в колхозах злободневные импровизации акына Османкула, в которых он воспевал трудовую доблесть ударников, лучших работников колхоза и обличал плохих работников.

Сейчас Киргизский государственный оркестр народных инструментов отправляется в новую большую гастрольную поездку по Сибири и Кузбассу. В поездке примут участие лучшие киргизские солисты-инструменталисты, певцы и артисты балета.

СМОТР МОЛОДЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

В течение 20 дней продолжался цикл концертов молодых исполнителей Московской государственной консерватории. Смотр начался 2 июля концертом пианиста А. Ведерникова.

С самостоятельными вечерами выступили скрипач Б. Морибель, пианист Л. Зюзин и виолончелист Ф. Лузанов. В сборных концертах приняли участие вокалисты, пианисты, скрипачи, инструменталисты (гобой, кларнет, контрабас, тромбон).

Вчера состоялся последний концерт смотра, на котором выступили вокалисты П. Ульянова и Г. Попова, виолончелисты Т. Козерацкая и Л. Королевич, пианистка В. Ныркова и флейтист С. Елистратов.

В репертуаре молодых исполнителей—произведения Чайковского, Рахманинова, Скрябина, Танеева, Римского-Корсакова, Листа, Шопена, Дебюсси и др., а также вещи Глиэра, Хачатуряна и др.

27 и 29 июля в Большом зале Консерватории состоятся заключительные концерты лучших молодых исполнителей.

ВОСПОМИНАНИЯ К. ФЕДИНА О ГОРЬКОМ

На очередном заседании мемуарной секции Союза писателей Конст. Федин прочел главы из второй книги своих воспоминаний «Горький среди нас». В этой книге, охватывающей период с 1921 по 1928 г., даны картины литературной жизни Ленинграда того времени, с большим мастерством даны портреты А. Ремизова, Ник. Тихонова, Мих. Зощенко, Акима Волынского, Федора Сологуба и знаменитого русского хирурга Грекова, в доме которого многие впервые услышали игру юного Шостаковича и Софроницкого.

Большой интерес представляют впервые публикуемые письма А. М. Горького к Федину.

Западная драматургия на русском языке

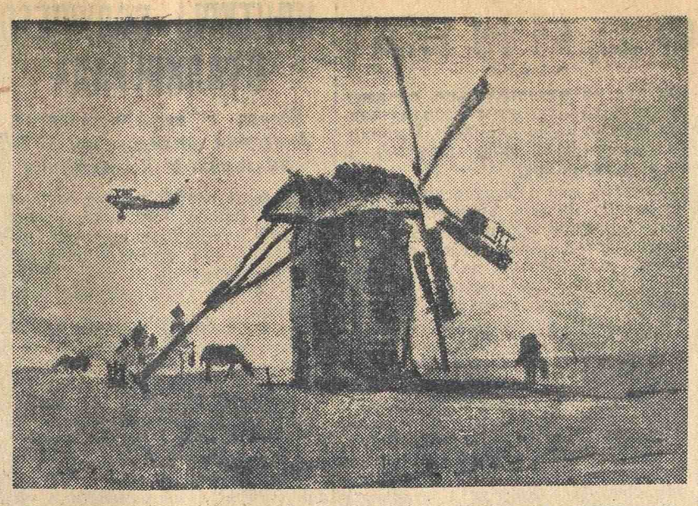
Кабинет Шекспира и западной драматургии Всероссийского театрального общества проводит с 28 по 30 июля совещание, посвященное художественным переводам западноевропейской драматургии.

В первый день участники совещания заслушают доклад В. Нилендера о переводах Эсхила и доклад М. Морозова о переводах Шекспира. 29 июля с докладами выступят: о переводах Лопе де Вега — В. Узин и о переводах Гольдони — С. Мокульский. Заключительное заседание посвящается выступлениям А. Поль — о переводах «Сирано де Бержерак» Ростана, Б. Алперса — о переводах Шекспира, А. Дейча (переводы Скриба), А. Февральского (переводы «Фуэнте Овехуна» Лопе де Вега) и Ю. Семенова (переводы Бен Джонсона) и прениям по докладам.

В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ УЧИЛИЩЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

В Хореографическом училище при Большом театре Союза ССР закончился учебный год. Училище окончили 9 человек.

На-днях в Москву возвратилась последняя группа учащихся средних классов, два года назад эвакуированных в г. Васильсурск. В предстоящем учебном году, с 1 сентября, училище будет снова работать в Москве в полном составе и по полной программе. В 1 класс будут приняты в этом году 30 детей 9½—10½ лет, окончивших 2 класса средней школы.



«Мельница в Ровеньках» Из фронтовых рисунков В. НИКИТИНА.
Выставка работ Студии военных художников имени Грекова.

★ ★

НОВИНКИ ЛИТЕРАТУРЫ

«Отчизна» С. Щипачева

Мы привыкли под очень короткими стихами, появляющимися на страницах наших газет и журналов, находить подпись: Степан Щипачев. Лаконизм—одно из отличительных качеств этого поэта. Афористичность, чаще всего приберегаемая другими поэтами для «концовки»,—излюбленный С. Щипачевым способ формулировки своих мыслей.

В лирической миниатюре каждая строка, каждое слово, каждая запятая исполнены большого смысла. Подтекст лирической миниатюры велик. Поэзия Тютчева, Баратынского, Блока—живое свидетельство колоссальной вместительности стихотворной строки. Короткое стихотворение оказывается конденсатором большой лирической силы.

Степан Щипачев хорошо это понял. И там, где лаконизм у него не идет в ущерб серьезности мысли и художественности образа, поэта ждёт удача. Мы хорошо запомнили его «Берёзку», «Седину», «Первые шаги», «Бурку», «Солнце», «Дворец Советов». Они приобрели заслуженную популярность. Поэт писал эти стихи, потому что не мог не высказать: они согреты теплом его сердца. Так же выразительны некоторые стихи Щипачева, включенные в последний сборник («Ленин», «Потомкам»). Но большинство стихотворений при прежней лаконичности не отличается особой глубиной. В стихотворении «По дороге на аэродром» сказано несколько слов о полях, о самолётах, сидящих в хлебах, о лете и в заключенье—нечто невразумительное о громе, рвущемся из пыли в высоту, сиречь о взлетающих «ястребках». Стихи об Арсении Дмитриеве для Щипачева слишком легковесны. Обращение «легко твоя фамилия простая ложится в песню словом золотым»—не образ, не афоризм и, конечно же, не мысль. Это просто малозначащее словосочетание.

Есть в книжке С. Щипачева стихи, которые являются не более, чем беглой зарисовкой («Осень», «Поединок»). Для С. Щипачева—поэта мыслящего и требовательного к себе—это мало. Мы привыкли находить в немногочисленных строках С. Щипачева большой подтекст заставляющий нас возвращаться к знакомым стихам снова и снова.

И еще замечание: «хрестоматийность». Поэт ставит перед собой цель: во что бы то ни стало быть хрестоматийным и философичным. Прежде всего надо быть поэтом; хорошие стихи найдут свое место в хрестоматии.

Л. ОЗЕРОВ.

С. Щипачев «Отчизна». ОГИЗ. Москва. 1943.

«Украина» № 1-2

Фактам и документам борьбы украинского народа посвящена значительная часть материалов первого (сдвоенного) номера нового журнала «Украина».

Об освободительной борьбе украинского народа говорят рассказы, очерки и стихи А. Довженко, Ю. Смолича, Ю. Мартича, М. Шеремета, В. Сосюры, Л. Первомайского и других. Наряду с литературными материалами, журнал даёт богатую и разностороннюю информацию о непрекращающейся ни на один день творческой деятельности украинских учёных, писателей, художников, актеров, знатных колхозниц, знаменитых донбасских забойщиков и т. д. Об этом рассказывают статьи академика А. Богомольца, Героя социалистического труда академика Э. Патона, лауреата Сталинской премии А. Семиволоса, Надежды Ангелиной и др. Одна только хроника науки, литературы и искусства занимает в журнале 12 страниц, что само по себе свидетельствует о масштабах развития украинской культуры в тяжелые годы войны.

Этот бурный расцвет украинской культуры—факт тем более важный и знаменательный, что в оккупированной части Украины немцы делают все от них зависящее, чтобы эту культуру уничтожить. Вот что рассказывают об этом в журнале В. Розен, Ф. Кандыба и Ю. Баланивский.

Фашистский журнал «Берлинер иллюстрирте цейтунг» посвятил целый разворот теме «Немецкая девушка в Киеве». Вот белокурая Инга «за копейки», как свидетельствует подпись под фото, нанимает киевского кули—одного из многочисленных тачечников, дни и ночи дежурящих у вокзала в ожидании нищенского заработка. Вот Инга обедает в «немецком доме», где прислуживают украинские студентки. Так выглядит ныне Киев.

А вот Харьков. Инженеры рубили дрова для немцев. Профессор консерватории В. Петров настраивал рояли в офицерских квартирах. Профессор физики занялся изготовлением зажигалок. Женщины-врачи, доценты, учительницы стали прачками; немцы любят, чтобы им прислуживали люди с высшим образованием.

Село Баранивка на Полтавщине. В этих краях в двадцатые годы прошлого века у писателя Капниста гостил Державин. Эти места знал Гоголь. Известные пейзажисты Васильковский и Трутовский здесь создавали свои картины. В этих краях любил бывать В. Короленко. Чудесная и богатая сторона! Здесь, как и по всей Украине, расцвела счастливая советская жизнь. А пришли немцы, опоганили, разрушили все созданное потом и кровью сынов и дочерей Украины. Но не покорилась Украина. Она ведет беспощадную партизанскую войну с оккупантами.

Журнал «Україна» адресуется к массовому читателю. Его материалы многообразны и убедительны. Следует лишь выразить сожаление по поводу того, что оформление журнала мало удачно — верстка хаотична, клише плохи, печать неровна. *Появление нового украинского* журнала — большой общественный, культурный праздник. Хотелось бы, чтобы соответственной была и внешность этого полезного и нужного издания.

А. ШЕВЧУК.

«Україна». Щомісячний громадсько-політичний і літературний журнал. № 1-2. Квітень-Травень. 1943.

«Слово борьбы» Людаса Гиры

Людас Гира активно выступает со своими боевыми стихами, как агитатор и пропагандист в литовской дивизии и в свободной литовской прессе, обращаясь через головы оккупантов с пламенным призывом к литовскому народу. С последними военными стихами Людаса Гиры знакомит только что вышедший сборник его стихов «Слово борьбы». Он невелик, в нем всего десять стихотворений. Но это подлинное «слово борьбы» литовского патриота. Поэт хочет «воплотить в него слова проклятий всех литовцев, у которых враг хозяйничает в хате».

В фашистском рабстве ты, Литва родная,
Но ты не покоришься никогда! —

обращается поэт к своей непобедимой стране.

«Второй Грюнвальд не за горами», — предсказывает поэт в стихотворении под таким заглавием, описывая ужасы фашистской оккупации в Литве, грабежи и насилия разбойничьей оравы свирепых тевтонов.

В «Слове борьбы», одном из наиболее сильных стихотворений сборника, поэт вспоминает героическое прошлое литовского народа, разгром литовцами и русскими тевтонского ордена под Грюнвальдом в 1410 году, и это дает ему уверенность в победе над исконными врагами.

Вспомни, о, народ литовский, о
победах старой Жмуди:
Как за край родимый грудью
поднимались наши деды...
Вспомни и воспрянь душою! Верь, в
грядущий день победы!..
В битву, чтоб Литва родная стала
вновь Литвой советской!

Никакие временные неудачи не могут сломить несокрушимой веры в конечную победу правого дела.

Несмотря на свои высокие достоинства, стихи сборника носят несколько общий декларативный характер. Надо думать, что работа в литовской дивизии даст поэту большой фактический материал и, что в дальнейших стихах его «слово борьбы» станет еще ярче и выразительней, когда оно обратится к конкретному, живому материалу героической борьбы литовского народа.

М. ЗЕНКЕВИЧ.

Людас Гира. «Слово борьбы». Гослитиздат. М. 1943.

Памяти Е. О. Любимого-Ланского

17 июля скончался народный артист РСФСР Евсей Осипович Любимов-Ланской.

Из шестидесяти сорок лет он отдал русскому драматическому театру. Сценическое мастерство Евсея Осиповича было хорошо знакомо зрителям крупнейших городов нашей страны. На Волге и на Кавказе, на Дону и на Украине молодой Любимов-Ланской сыграл свыше 300 ролей.

Великая Октябрьская социалистическая революция раскрыла перед Любимовым-Ланским широкие просторы — в новых условиях он широко развернул свои способности организатора и руководителя театров, театральных школ и студий. Он был одним из тех деятелей революционного театра, которые приобщали новых зрителей к лучшим произведениям мировой классики и к пьесам рождавшейся в те годы советской драматургии.

Особенно плодотворной стала деятельность Любимого-Ланского в Москве, куда он переехал в 1922 году для работы в театре МГСПС. Здесь он был актёром, режиссёром, художественным руководителем и директором. Здесь он поставил такие важные для развития советской драматургии спектакли, как «Шторм» и «Штиль», как «Цемент» и «Мятеж». Здесь он создал такие проникновенные образы старых русских интеллигентов, как профессор Полежаев и профессор Окаемов (в пьесе Афиногенова «Машенька»).

За успешную театральную деятельность Любимов-Ланской в 1928 году получил звание заслуженного артиста РСФСР, а в 1933 г. — звание народного артиста РСФСР.

Актёр, режиссёр, театральный руководитель, Евсей Осипович был и общественным деятелем, активно работающим в качестве депутата Московского Совета нескольких созывов. В 1928 и 1933 гг. Любимов-Ланской был делегатом от Советского Союза на международных театральных конгрессах. В июле 1941 года он вступил в труппу Малого театра.

Прощаясь с нашим товарищем народным артистом республики Любимовым-Ланским, мы говорим друг другу:

— Продолжая дело его жизни, будем ещё дружнее, ещё лучше работать, ни на минуту не забывая своей великой ответственности перед народом, сражающимся за свободу и счастье нашей родины.

А. Яблочкина, В. Рыжова, Е. Турчанинова, И. Судаков, А. Поляков, Л. Шаповалов, Ф. Гладков, Н. Никитин, К. Финн, С. Бирман, С. Гиацинтова, И. Берсенев, В. Окунева, Б. Волков.

ПАВЕЛ КУЧИЯК

Умер ойротский писатель Павел Васильевич Кучияк...

Ойротский народ потерял неутомимого и разносторонне одаренного деятеля своей культуры. Кучияк соединял в своем лице поэта и прозаика, фольклориста-сказителя, этнографа, драматурга и артиста-исполнителя. Жители самых глухих алтайских аилов знали Кучияка, как руководителя юрты-передвижки, ведущей большую культурно-просветительную работу среди пастухов-кочевников Алтая, как топшуриста, распевающего героические саги ойротского народа, и актёра, мастерски исполняющего роль бая в написанной им самим пьесе «Чейнеш» — первой пьесе из ойротской жизни, поставленной на сцене Ойротского национального театра. Кучияк положил начало ойротской письменной литературе. Им написана первая повесть из жизни Ойротии в советские годы «Юскюсуул», первые в ойротской письменности поэмы («Арбачи» и др.), наконец, первые произведения ойротской драматургии — пьесы «Петля» и «Чейнеш».

Небольшие по об'ёму книги стихов и прозы Кучияка навсегда войдут в историю ойротской литературы, так как на их страницах автору удалось воспроизвести мысли и чувства ойротского народа, возрождённого Октябрем для свободной жизни в свободной семье советских народов.

Н. Алексеев, Н. Баскаков, проф. С. Белоусов, А. Высоцкий, проф. Б. Грифцов, проф. И. Голанов, А. Деев, проф. А. Зильберман, Иванов, проф. А. Ионисиани, проф. Р. Кабо, А. Коптелов, доц. Л. Крестова, С. Кожевников, И. Мухачев, М. Никитин, П. Осипова, Г. Павлов, Г. Пушкарев, проф. А. Савич, проф. В. Семенов, П. Скосырев, П. Слетов, А. Смердов, Е. Стюарт, Т. Тощакова, К. Урманов, Н. Чертова.

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

На экраны кинотеатров ВЫПУЩЕН
НОВЫЙ художественный ФИЛЬМ
„Во имя Родины"
ПО ПЬЕСЕ ЛАУРЕАТА СТАЛИНСКОЙ ПРЕМИИ К. СИМОНОВА «РУССКИЕ ЛЮДИ»
Режиссеры — лауреат Сталинской премии В. Пудовкин, Д. Васильев.
Операторы — Б. Волчек, Э. Савельева.
Художник — А. Векслер.
В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ:
лауреаты Сталинской премии Н. Крючков, М. Жаров, артисты В. Грибков, Ф. Курихин, П. Алейников, М. Пастухова, О. Жизнева, Е. Тяпкина.
ПРОИЗВОДСТВО ЦЕНТРАЛЬНОЙ ОБ'ЕДИНЕННОЙ КИНОСТУДИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ
г. АЛМА-АТА 1943 г.

Виктор ЭРМАНС

На конкурсе чтецов

От современного чтеца требуется не только профессиональное умение, квалификация, но и способность воодушевлять людей, будить их патриотические чувства.

Поэтому как нельзя более ко времени проводимый Комитетом по делам искусств совместно с Всероссийским театральным обществом конкурс профессиональных и самодеятельных чтецов на тему «Война и родина».

Репертуар большинства выступающих чтецов полностью отвечает основным темам конкурса—любовь к родине, героическое прошлое русского народа, мужество бойцов Красной Армии. Достаточно сказать, что такие произведения, как «Война и мир» Толстого, «Клеветникам России» и «Медный всадник» Пушкина, «Русь» Никитина, «Родина» Лермонтова, «Иван Сусанин» Рылеева, «Василий Теркин» Твардовского, «Зоя» Алигер, «Сын артиллериста» Симонова и «Париж» Эренбурга, исполнялись на конкурсе ежедневно.

22 июля закончился первый тур конкурса. За шесть дней перед столом жюри прошел 71 человек.

Соревнующиеся чтецы резко разделились на две основные группы —чтецов камерных, интимных (их оказалось очень немного) и чтецов массовых, овладевших современным стилем и манерой подачи материала.

Трудно, например, представить себе аудиторию, которую не взволновало бы чтение участников конкурса: А. Снегина (рассказ Кононенко «Жена»), Н. Дружининой (монтаж «Багратион»), Э. Эйвина («Василий Теркин»), Е. Строевой («Сестра» Гусева).

Яркими представителями красноармейской самодеятельности явились на конкурсе капитан Н. Николаев («О жизни и смерти» Б. Горбатова), лейтенанты Д. Дубов («Алексей Куликов—боец» Б. Горбатова) и А. Малков («Ленин» Маяковского) и гвардии красноармеец В. Маринин (монтаж «О любви и ненависти»).

Почти весь третий день первого тура конкурса был отдан общегородской московской самодеятельности. Особенно много было чтиц из Студии художественного слова при Московском Доме пионеров. Всё это еще очень молодо, зелено, но согрето большой любовью к искусству.

29 июля в Доме актера начнется второй тур конкурса чтецов. Он подытожит результаты соревнования и назовёт имена премированных чтецов.

В художественных вузах и школах

Высшие и средние художественные учебные заведения выпускают в этом году свыше 1.600 артистов, музыкантов, художников.

Среди выпускников музыкальных вузов — 64 вокалиста, 80 пианистов, 76 струнников, 27 духовиков, 35 кормейстеров, 9 дирижёров, 31 композитор, 19 музыковедов и др.

Театральные училища и вузы оканчивают 200 молодых артистов.

Балетные училища Москвы и Ленинграда выпускают 32 человека.

В настоящее время открыт приём заявлений для желающих поступить в художественные школы. Особое внимание уделяется приёму инвалидов Отечественной войны — для них при 14 музыкальных училищах страны открыты специальные отделения по подготовке исполнителей на народных инструментах, в частности, баянистов.

В новом учебном году в художественных вузах и училищах СССР будет обучаться свыше 50 тысяч человек.

КИНОЛЕКЦИИ ДЛЯ РАБОЧИХ

Кинотеатр «Метрополь» организовал выездные билетные кассы на крупнейших предприятиях столицы.

Дирекция кинотеатра «Метрополь» организовала 18 июля показ цветных фильмов для рабочих завода им. Сталина. Перед началом сеанса цветооператор Ф. Проворов познакомил собравшихся с развитием цветного кино в СССР и рассказал о постановке нового цветного фильма.

В ближайшие дни дирекция кинотеатра «Метрополь» проводит встречу рабочих завода им. Сталина с творческими и инженерно-техническими работниками стереоскопического кино.

В несколько строк

◈ **Комитет по делам кинематографии решил организовать школы по подготовке киноактеров** при Центральной об'единенной киностудии в Алма-Ата и при Ташкентской студии художественных фильмов. В каждой из этих школ в этом году будет обучаться по 20 человек.

◈ **Узбекская филармония направила в районы Сибири** большую концертную бригаду под руководством народного артиста Узбекской ССР Муллокандова для обслуживания узбеков, работающих на оборонных предприятиях.

◈ **Балет Чайковского «Щелкунчик» в постановке В. Вайнонен** возобновляет 25 июля филиал Большого театра Союза ССР. В главной роли выступит С. Головкина. Дирижирует Ю. Файер.

◈ **В Киргизском государственном театре оперы и балета** (г. Фрунзе) перед закрытием сезона состоялся общественный просмотр премьеры — казахской музыкальной драмы «Алдар-Косе». Музыка Власова, авторы текста — Хусаинов и Пинчевский. Оформление — художника Г. Коростылева. Постановка— А. Айдаркулова.

◈ **Свой новый перевод трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра»** прочитал на-днях Б. Пастернак в Московском клубе писателей.

◈ **Творческий отчет художника Н. Шифрина** состоялся 19 июля в театральной секции МОССХ. Собравшиеся ознакомились с эскизами оформления новых постановок в Центральном театре Красной Армии — «Олеко Дундич», «Фронт», «Бессмертный», а также с рядом живописных работ и фронтовых зарисовок. В обсуждении приняли участие С. Герасимов, В. Козлинский, В. Ходасевич, Б. Эрдман, В. Шестаков.

◈ **Истории польского музыкального театра** был посвящен доклад доцента Львовской консерватории Софьи Лисса в Кабинете национальных театров народов СССР Всероссийского театрального общества 21 июля. Докладчик рассказал о тесных творческих и личных связях крупнейших польских оперных композиторов (Монюшко, Кажинского, Носковского, Статковского, Падеревского) с Глинкой, Даргомыжским, Чайковским, Римским-Корсаковым; о гибели сотен артистов, певцов, режиссеров от руки гитлеровских оккупантов.

◈ **Выставка картин белорусского художника-пейзажиста В. Кудревич** в г. Кемерово пользуется большим успехом. На выставке — 65 этюдов-пейзажей, написанных художником за 2 года Отечественной войны. Сейчас В. Кудревич работает над пейзажами Кузбасса.

Ив. СЕРГЕЕВ

ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО

Государственный академический театр драмы в Алма-Ата вот уж полтора года работает под одной крышей с театром им Моссовета. Казахские и русские спектакли идут в очередь.

Сосуществование двух театров на одной сценической площадке, несмотря на возникающие для обоих технические затруднения, несомненно принесло пользу и русским актёрам, близко познакомившимся с лучшим в республике национальным драматическим коллективом, и особенно казахским актерам, которые могли в течение длительного периода, день за днем наблюдать и изучать творчество русского театра.

Простое по началу соседство театров очень скоро переросло в творческую дружбу двух коллективов, и результатом её явилась постановка на казахской сцене пьесы К. Финна «Петр Крымов».

Театр остановил свое внимание на этой пьесе стремясь дать злободневный, отвечающий интересам своего зрителя спектакль. В Казахстане и в частности в Алма-Ата, работают многие эвакуированные предприятия, и естественен повышенный интерес широкого зрителя к современной жизни тыла.

Постановка «Петра Крымова» представляла для коллектива значительные трудности, и театр их преодолел с помощью московских коллег: постановщика спектакля режиссера С. Марголина, художников М. Виноградова и Т. Луговской композитора Ю. Бирюкова. Работу их возглавил, как художественный консультант, народный артист РСФСР Ю. Завадский. Все они оказали большую творческую поддержку артистам спектакля, в частности, исполнителю роли Петра Крымова засл. арт. Казахской ССР Ш. Айманову.

Заслуженный артист Казахской ССР Шакен Айманов в роли Петра Крымова.
Рисунок А. КОСТОМОЛОЦКОГО.

Талантливому Ш. Айманову удалось создать целеустремлённый образ волевого командира производства, настойчивого, требовательного к себе и другим. Интересно играет роль директора завода Киричека народный артист Казахской ССР К. Куанышбаев. Очень колоритен старый мастер завода дядя Степа в исполнении народного артиста Казахстана С. Кожамкулова. Ярко и темпераментно играет роль Ольги, жены Крымова, засл. арт. респ. Х. Букеева.

«Петр Крымов» хорошо переведен с русского на казахский язык драматургом Г. Мусреповым.

Возникает естественный вопрос: почему за два года войны казахская драматургия не дала ни одной пьесы, посвященной тылу, в частности Казахстану?

Сейчас театр готовит в тесном содружестве с театром им. Моссовета комедию Шекспира «Укрощение строптивой», переведённую на казахский язык драматургом М. Ауэзовым. Постановщики спектакля — засл. арт. РСФСР О. Пыжова и Б. Бибиков. Режиссер — О. Токпанов. Главные роли поручены народным артистам Казахстана К. Куанышбаеву, К. Умурзакову, С. Кожамкулову заслуженным артистам республики Х. Букеевой, Ш. Айманову, Ж. Огузбаеву и др.

На очереди — постановка шекспировского «Отелло».

Индивидуальное страхование жизни

ДЛЯ ЗАКЛЮЧЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТРАХОВАНИЯ ЖИЗНИ ОБРАЩАЙТЕСЬ К СТРАХОВОМУ АГЕНТУ ИЛИ В РАЙОННУЮ ИНСПЕКЦИЮ ГОССТРАХА.

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

Б529. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.