

ВЫСШАЯ ПАРТИЙНАЯ ШКОЛА при ЦК ВКП(б)

Курс журналистики

В. Г. ВДОВИЧЕНКО

# ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕЦЕНЗИЯ И КИНОРЕЦЕНЗИЯ

Стенограмма лекции, прочитанной  
в Высшей партийной школе  
при ЦК ВКП(б)

---

МОСКВА

1948

## ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕЦЕНЗИЯ И КИНОРЕЦЕНЗИЯ

Советское общество идет к коммунизму. Быстрейшему достижению этой цели подчинено все хозяйственное и культурное строительство Советской страны. Культура стала у нас мощным двигателем в борьбе за осуществление славных сталинских пятилеток. Это — самая передовая, самая идейная культура в мире. Она основана на дружбе народов, на уважении к человеку, к его правам, к его труду и таланту. Мы гордимся своей культурой и умножаем ее богатства во всех областях.

В росте коммунистического сознания масс огромную роль призвано играть советское искусство как одна из форм познания и измерения действительности.

Ленин вооружил советских художников новым пониманием социалистического искусства, проникнутого глубокой идейностью, народностью, партийной страстностью. Эти идеи получили дальнейшее творческое развитие в трудах товарища Сталина и в решениях партии.

Товарищ Сталин дал гениальное определение метода советского искусства — социалистический реализм, означающий правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии.

Партия Ленина—Сталина, всемерно повышая духовный рост советского народа, твердо стоит на страже идейной чистоты и большевистской партийности нашего искусства. Именно поэтому у нас самым решительным образом пресекаются всякие попытки активизировать пережитки капитализма в сознании людей. Именно поэтому у нас ведется беспощадная борьба против проявления аполитичности в искусстве, против безидейности, формализма и других вредных влияний растленной буржуазной идеологии.

Неизмеримо выросли культурные запросы наших людей. Отечественная война с особой силой показала всему миру величие советского человека, его могучую волю и моральную красоту, беззаветную преданность Родине.

«Каждый день поднимает наш народ все выше и выше, — говорил товарищ Жданов. — Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот. Мы изменились и выросли вместе с теми величайшими преобразованиями, которые в корне изменили облик нашей страны.

Показать эти новые высокие качества советских людей, показать наш народ не только в его сегодняшний день, но и заглянуть в его завтрашний день, помочь осветить прожектором путь вперед — такова задача каждого добросовестного советского писателя»<sup>1</sup>.

Наряду с художественной литературой в коммунистическом воспитании советских людей весьма важную роль играют театр и кино. Они являются активными средствами пропаганды идей нашей партии, принципов новой, коммунистической морали, нового отношения к труду.

Более 800 театров и около 29 тысяч кинотеатров ежедневно обслуживают миллионы трудящихся в нашей стране.

Театр — один из старейших видов искусства. Русский профессиональный театр насчитывает около 200 лет существования. Советский театр рос и развивался, осваивая лучшие традиции русской и западноевропейской классики, работая в тесном содружестве с нашими советскими драматургами, ведя одновременно упорную борьбу с формалистическими, декадентскими и прочими антинародными влияниями.

Наш театр стал самым передовым в мире. Идеино-художественные достоинства репертуара, режиссерское и актерское мастерство деятелей советского театра достигли большого совершенства. Особенности нашего театра определяются новым содержанием жизни советского общества, теми высокими задачами, которые ставит перед собой и решает наша партия, наш народ.

Классики марксизма-ленинизма всегда с глубоким интересом относились к театру и драматургии. Учение Маркса и Энгельса об искусстве, их высказывания о задачах современной им драматургии и драматургии будущего служат для нас блестящим образцом применения диалектического метода к анализу явлений искусства.

Энгельс указывал, например: «Полное слияние большой идейной глубины, осознанного исторического смысла... с шекспировской живостью и действительностью будет достигнуто, вероятно, только в будущем, да, пожалуй, и не немцами». Именно в этом слиянии он видел необходимое условие для будущего расцвета драмы.

«...за идеальным не забывать реалистического, за Шиллером — Шекспира...»<sup>2</sup>, — так формулировал свои взгляды на драму Энгельс (письмо Лассалю, 1859 г.).

В письмах и сочинениях Маркса и Энгельса заключены гениальные мысли и высказывания по самым различным вопросам эстетики. Все это уже частично собрано и систематизировано, но, к сожалению, еще мало нами освоено.

---

<sup>1</sup> А. А. Жданов. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград», стр. 36. Госполитиздат. 1946.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XXV, стр. 258—259.

Ленинская теория отражения, учение Ленина о культуре и культурной революции, оценка Лениным наследства прошлого и определение задач литературы и искусства в период борьбы за диктатуру пролетариата и в переходный период от социализма к коммунизму должны служить для нас основой как в нашей практической деятельности, так и в разработке марксистской эстетики.

Ленин говорил, что искусство принадлежит народу и должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их.

В нашей стране должно вырасти действительно новое, великое коммунистическое искусство.

Товарищ Сталин повседневно лично руководит советской литературой и искусством, считая их важнейшими средствами коммунистического воспитания советских людей. Писатели, режиссеры, композиторы, художники и киноработники в личных беседах и встречах с товарищем Сталиным получили чрезвычайно много глубоких и ценных замечаний о произведениях советской литературы и искусства, много практических советов и указаний для дальнейшей творческой работы.

Ежегодное присуждение Сталинских премий за лучшие работы в области литературы и искусства — показатель величайшего внимания партии и правительства к этим важнейшим участкам нашего культурного фронта. Центральный Комитет партии не раз выносил решения по основным вопросам литературы и искусства, направляя творческую деятельность советских художников на путь служения народу, на путь создания произведений, достойных нашей великой эпохи.

Постановления ЦК ВКП(б) в 1946—1948 гг. «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О кинофильме «Большая жизнь», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», а также речи товарища Жданова в связи с этими решениями и сборники материалов совещаний в ЦК ВКП(б) по вопросам философии и музыки — все это документы огромной исторической важности. Они должны быть положены в основу дальнейшего развития советской литературы и искусства. Не зная этих документов, не умея применить их в практической работе, нельзя правильно руководить искусством и нельзя безошибочно оценивать новые явления советского искусства.

Об этом должны помнить все работники большевистской печати и в первую очередь критики, рецензенты.

\* \* \*

Известно, что специальных газет по искусству у нас очень немного. Между тем повседневная работа огромной сети театров,

кино, клубов и других культурно-просветительных учреждений требует систематической популяризации и принципиальной, деловой критики. Поэтому наша печать должна сейчас уделять как можно больше внимания вопросам искусства.

Преобладающее количество рецензий, печатаемых в центральных и местных газетах, обычно посвящается новым кинофильмам, спектаклям и пьесам; реже затрагиваются вопросы музыки и изобразительных искусств; еще реже — эстрада и цирк; совсем мало — архитектура.

Таким образом, театральная рецензия и кинокритика представляют собой наиболее распространенный для наших газет критический жанр в вопросах искусства.

Каков же характер тех рецензий о спектаклях и кинофильмах, с которыми знакомятся миллионы читателей центральных, республиканских, областных и районных газет? Какие функции выполняют эти рецензии?

Задача рецензии — помочь читателю составить себе ясное, по возможности полное представление о спектакле или кинофильме и дать правильную оценку этого произведения.

Существуют различные взгляды на театральную рецензию. Одни считают, что в ней должны быть оценены все стороны спектакля: качество пьесы, работа режиссуры, актеров, художника, композитора и т. д. Это — так называемая рецензия-обзор. Другие считают, что задача рецензии — раскрыть основную идею спектакля, т. е. ее историческое, социальное и политическое значение; все же остальные стороны спектакля в данном случае играют лишь подчиненную, второстепенную роль. Это — рецензия, в которой преобладает одна господствующая тема. И, наконец, для третьих спектакль служит лишь поводом к тому, чтобы оттолкнуться от его темы или центральных образов и поставить какую-то общую проблему. Так, например, некоторые авторы рецензий о спектакле «Мужество», не касаясь конкретной критики театральной постановки, поднимали вопрос о положительном герое в советской драматургии вообще.

Подобный подход к пониманию задачи рецензии является односторонним и неправильным. Рецензия должна быть прежде всего конкретной. Она должна отвечать теме данного спектакля, анализировать и критиковать именно его и ставить проблемные вопросы только в связи с данной пьесой, данным спектаклем.

Весьма важный вопрос: что нужно рецензировать? Центральная или республиканская газета не имеет возможности печатать рецензии о каждой новой постановке в области или в республике, как это может делать, например, газета районного центра, где имеется, как правило, только один театр. Поэтому нужно давать рецензии только на те постановки, которые представляют принципиальный интерес для газеты. Есть спектакли и пьесы, имеющие большое идейно-художественное, воспитательное значение. Их нужно всячески популяризировать. Но бывают спектакли и пьесы слабые

или ошибочные. Их надо смело и прямо критиковать. Это поможет зрителю лучше разобраться в том, что ему показывают, а театрам и драматургам быстрее исправить допущенные ошибки.

Иначе говоря, во всех случаях, когда то или иное явление искусства кровно связано с интересами народа, газета должна активно направлять общественное мнение, давать ему правильную ориентировку, воспитывать народ в духе требований партии и правительства. Газета не имеет права стоять в стороне или отмалчиваться ни в случае успеха, ни в случае провала спектакля.

О тех театральных постановках и пьесах, которым редакция не считает нужным посвящать специальные рецензии, необходимо давать аннотации или информационные заметки, чтобы широкие массы советских людей знали, что происходит в области искусства и вообще на культурном фронте. Надо помнить ленинские указания о том, что наше государство «...сильно сознательностью масс. Оно сильно тогда, когда массы все знают, обо всем могут судить и идут на все сознательно»<sup>1</sup>.

Рецензия всегда и во всех случаях должна быть политически принципиальной, публицистичной, ясной и убедительной. Она должна воспитывать читателя. А отсюда следует обязательный вывод: рецензент должен быть человеком хорошо подготовленным, отлично знающим то, о чем пишет, и ясно понимающим цель своего выступления в печати.

От автора театральной рецензии нужно требовать основательного знания пьесы, спектакля, игры актеров, работы режиссера и художника, знания партитуры (если речь идет о музыкальном спектакле). Только в этом случае рецензент сумеет безошибочно оценить работу всего творческого коллектива театра и каждого мастера в отдельности и сможет правильно поставить перед ними задачи дальнейшего развития. Писать рецензию на основании поверхностного, беглого впечатления — совершенно недопустимо. Вспомним, что для того, чтобы оценить актерскую работу Мочалова над ролью Гамлета, Белинский смотрел спектакль в Малом театре восемь раз.

Хороший спектакль нужно похвалить без излишних восторгов и слащавости. Плохой спектакль раскритиковать, но сделать это спокойно, без окриков и дешевых сенсационных приемов, вразумительно доказать авторам (и зрителям), почему спектакль плох.

Автор рецензии должен писать правдиво, объективно, руководствуясь принципиальными партийными соображениями, а не личными или групповыми. Рецензент неизбежно впадет в грубую ошибку, если будет выносить свои суждения, опираясь исключительно на свой субъективный вкус. Белинский по этому поводу сказал так:

«Выражения: «мне нравится, мне не нравится» могут иметь свой вес, когда дело идет о кушанье, винах, рысаках, гончих со-

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. XXII, стр. 19.

баках и т. п.; тут могут быть даже свои авторитеты. Но когда дело идет о явлениях истории, науки, искусства, нравственности, — там всякое, я, которое судит самовольно и бездоказательно, основываясь только на своем чувстве и мнении..., не может служить основанием для правильных научных выводов. «Критиковать — значит искать и открывать в частном явлении общие законы... по которым и через которые оно могло быть, и определять степень живого, органического соотношения частного явления с его идеалом»<sup>1</sup> («Речь о критике»).

Субъективное мнение критика лишь тогда становится объективно правильным, когда он отлично владеет материалом и оценивает его с позиций марксистско-ленинской науки.

Ярким примером в этом отношении могут служить статьи и письма Маркса и Энгельса о театре и драматургии (особенно переписка с Лассалем), статьи и письма Ленина о литературе, в частности о Л. Толстом, полемические статьи и рецензии товарища Сталина по философским, историческим и политическим вопросам.

Нашим критикам и рецензентам следовало бы глубоко знать театральные статьи и рецензии Белинского о «Женитъбе» и «Игроках» Гоголя, о пьесах Полевого, трагедиях Шекспира, Расина и Шиллера, о комедиях Мольера, о петербургских и московских театрах, об игре Мочалова и Каратыгина, а также статьи Добролюбова о пьесах Островского. Каждое из этих произведений может служить образцом подлинной революционно-демократической критики и публицистики середины XIX столетия.

В конце 90-х и начале 900-х годов М. Горький тоже выступал на страницах провинциальных газет («Нижегородский листок», «Самарская газета», «Одесские новости») в качестве театрального критика. Его рецензии о постановках «Фауста» Гете, «Перед восходом солнца» Гауптмана, «Власти тьмы» Л. Толстого, «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, отзывы об отдельных пьесах того времени, статьи и заметки о театральной жизни (не говоря уже о последних статьях Горького «О пьесах») представляют для нас большой интерес.

Классическим же руководством к тому, как нужно судить о явлениях литературы и искусства, служат документы Центрального Комитета партии по идеологическим вопросам.

Как могло случиться, что на сценах наших театров появились политически вредные, антинародные произведения?

Это произошло потому, что некоторые творческие работники, руководители литературных организаций и учреждений искусств оторвались от народа, забыли, что наша литература и искусство являются могучим средством социалистического государства в деле воспитания советских людей и в особенности молодежи; они забыли, что во всей своей работе им надлежит руководствоваться

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Избранные сочинения, стр. 235. ГИХЛ. 1947.

ся тем, что составляет жизненную основу советского строя, — его политикой.

Сила советской литературы и искусства, самой передовой литературы и самого передового искусства в мире, состоит в том, что у авторов художественных произведений нет и не может быть других интересов, кроме интересов народа, интересов государства.

«Наши драматурги и режиссеры, — говорится в постановлении ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», — призваны активно участвовать в деле воспитания советских людей, отвечать на их высокие культурные запросы, воспитывать советскую молодежь бодрой, жизнерадостной, преданной родине и верящей в победу нашего дела, не боящейся препятствий, способной преодолевать любые трудности. Вместе с тем советский театр призван показывать, что эти качества свойственны не отдельным, избранным людям, героям, но многим миллионам советских людей».

В этом отличительные черты подлинно художественных произведений советского искусства и литературы.

Опубликование в журналах «Звезда» и «Ленинград» идеологически вредных литературных произведений, постановка на сценах театров пошлых и безидейных пьес, легкомысленное и безответственное отношение кинороботников к постановке фильмов на важнейшие исторические и современные темы, формалистические извращения в музыке и провал оперы «Великая дружба» В. Мурадели — все эти отрицательные явления на идеологическом фронте были вскрыты не профессиональной критикой, а Центральным Комитетом партии. Наша критика и печать оказались неспособными своевременно обнаружить эти болезни и сигнализировать о них партии.

В постановлении ЦК ВКП(б) от 26 августа 1946 г. «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» указано, что неудовлетворительное состояние репертуара театров объясняется — наряду с другими причинами — также и отсутствием принципиальной, большевистской театральной критики.

В качестве театральных критиков у нас редко выступают специалисты. Кроме того, газеты и журналы не выдвигают новых людей, способных правильно и объективно оценивать явления театрального искусства. Некоторые критики руководствуются в своих оценках пьес и спектаклей не интересами развития искусства, не интересами государства и народа, а интересами групповыми, личными, приятельскими. Театральные рецензии часто пишутся несведущими людьми; деловой разбор спектакля нередко подменяется субъективными и произвольными оценками, не соответствующими действительному значению и уровню спектакля. А иногда появляются и такие рецензии, которые написаны заумным языком, недоступным для читателя.

ЦК ВКП(б) резко критикует центральные газеты, которые недооценивают огромное воспитательное значение театральных

постановок и отводят вопросам искусства крайне незначительное место на своих страницах.

Из всего этого необходимо сделать самые серьезные выводы и решительно повысить качество театральной критики. Прежде всего, надо помнить о главном: наша критика не может быть беспартийной, нейтральной. Ленин в 1905 г. в статье «Партийная организация и партийная литература» писал:

«Литература должна стать партийной. В противовес буржуазным нравам... социалистический пролетариат должен выдвинуть принцип партийной литературы, развить этот принцип и провести его в жизнь в возможно более полной и цельной форме»<sup>1</sup>.

Принцип партийности литературы состоит в том, что литература не может быть чьим-то личным, индивидуальным делом, независимым от общего пролетарского дела.

«Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! — говорит Ленин. — Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела...»<sup>2</sup>.

За годы Советской власти наша партия подготовила и воспитала новые кадры писателей, критиков, работников искусства. После известных решений ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства театральная критика заметно улучшилась. Рецензии о спектаклях и пьесах сделались более принципиальными, квалифицированными и объективными. Статьи в «Правде» и в газете «Культура и жизнь» о новых советских пьесах и спектаклях, а также о последних наиболее значительных кинофильмах сыграли выдающуюся роль в повышении общего уровня театральной критики.

Это нашло свое отражение в работе не только таких газет, как «Советское искусство», «Литературная газета», «Комсомольская правда», «Труд», но и других; за последнее время и областная печать выдвинула ряд молодых, способных театральных критиков, статьи которых воспитывают зрителей и творческих работников в духе требований большевистской партии. Такие статьи начали появляться, например, в газетах «Красный Крым», «Челябинский рабочий», «Горьковская коммуна», «Уральский рабочий», «Грозненский рабочий», «Сталинградская правда», «Красное знамя» (Харьков), «Советская Латвия» и других.

Но, к сожалению, в нашей практике еще имеются факты несерьезного, поверхностного отношения к оценке произведений искусства, факты аполитичности, формализма, низкопоклонства перед буржуазной культурой, поощрения ложного новаторства и т. д. Иногда, особенно на периферии, рецензии пишутся совершенно неквалифицированными авторами. Редакции некоторых газет забывают, что рецензии низкого качества способны лишь дезориентировать читателей и дискредитировать газету.

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Соч., т. VIII, стр. 387.

<sup>2</sup> Там же.

Рецензент должен уметь найти в каждом спектакле самое интересное, самое главное, показать достоинства и недостатки пьесы, работы постановщика, актера, художника. Подвергая их критике, он обязан подкрепить свои суждения и оценки фактами, сопоставляя и образы пьесы, и актерское исполнение, и режиссерскую трактовку с жизнью, с практикой. Свои мысли нужно излагать так, чтобы они были доступны каждому читателю, и именно к а ж д о м у, а не избранным.

Возьмите рецензии наших великих критиков, таких, как Белинский, Добролюбов, Чернышевский, возьмите статьи классиков марксизма-ленинизма. Многие из них были написаны 50—100 лет тому назад. Жизнь за это время основательно изменилась, люди научились глубже и лучше понимать законы общественного развития, все стало иным, а статьи, написанные нашими великими учителями, до сих пор остаются классическими образцами.\*

В этой связи хочется привести слова тов. А. А. Жданова из речи на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б).

«Народ, — сказал тов. А. А. Жданов, — оценивает талантливость музыкального произведения тем, насколько оно глубоко отображает дух нашей эпохи, дух нашего народа, насколько оно доходчиво до широких масс. Ведь, что такое гениальное в музыке? Это — совсем не то, что могут оценить только кто-то один или небольшая группа эстетствующих гурманов. Музыкальное произведение тем гениальней, чем оно содержательней и глубже, чем оно выше по мастерству, чем большим количеством людей оно признается, чем большее количество людей оно способно вдохновить. Не все доступное гениально, но все подлинно гениальное доступно, и оно тем гениальнее, чем оно доступнее для широких масс народа»<sup>1</sup>.

Надо постоянно, ежедневно и ежечасно учиться у великих классиков революционно-демократической литературы, у наших учителей и вождей — Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина — писать для народа на языке, доступном миллионам. Нечего скрывать, пишем мы еще очень плохо. Многочисленные факты подтверждают это достаточно наглядно.

Приведем несколько наиболее показательных примеров плохих театральных рецензий.

Газета «Сталинское знамя» (г. Пенза) обычно помещает весьма слабые, неряшливые в литературном отношении и просто неправильные рецензии. В каждой из них повторяются слова «удачный образ», «интересный образ», «надолго запоминающийся образ», «запечатлевающийся образ», «артист легкомысленно отнесся к работе над образом» и т. п. Рецензия превращается в скучный набор шаблонных определений. Если же речь идет об идее, то только об идее пьесы. О театре не говорится ничего. На страницах этой газеты принципиальная критика нередко подменяется грубыми выпа-

<sup>1</sup> Сборник «Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б)», стр. 143.

дами по адресу отдельных исполнителей. Вполне понятно, что это вызывает законное недовольство читателей и внушает сомнение в объективности и принципиальности авторов.

Так, например, об актрисе, исполняющей роль Тони в пьесе «Старые друзья», рецензент Ф. Д. пишет:

«Все наперебой говорят, что она (т. е. Тоня) красива, а мы не верим, видя ее на сцене. Реплики влюбленных юношей, лишённые грана иронии, звучат в спектакле издевкой над образом Тони... Она ни говорить, ни ходить по сцене не умеет: прыгает, как стрекоза! Театр обманул и нас, и автора. Непонятно, почему выбор пал на актрису Н. для исполнения этой центральной роли».

О двух других артистах Ф. Д. замечает:

«Возраст им не позволил передать ту наивность, без которой образ становится лишь холодным отражением оригинала».

По существу же о недостатках и достоинствах спектакля автор рецензии почти ничего не говорит.

Особенно ярким проявлением бестактности газеты служит «предупреждение» рецензента А. Г. по адресу одного из артистов, который, по его мнению, неудачно исполнил небольшую роль Лабинского в пьесе «За тех, кто в море». Автор счел возможным со страниц газеты пригрозить актеру, что если он и впредь будет так играть, то, дескать, в соответствии с постановлением ЦК ВКП(б) может легко «оказаться за бортом передового советского искусства и выйти в тираж».

Печатание подобного рода рецензий характеризует невысокий политический и культурный уровень не только авторов рецензий, но и редакторов данных газет.

Рецензент одесской газеты «Большевицское знамя» (16 января 1948 г.) А. Н., заключая свою статью о спектакле «Украденное счастье» И. Франко, так оценивает работу театрального коллектива:

«То, что сделано театром, свидетельствует, что он находится на пути к успеху. Однако театр имеет все возможности, чтобы поднять звучание спектакля на высшую ступень... Противоречие между трагическим почерком драматургии Франко и мелодраматической окраской творческой индивидуальности постановщика и исполнителя главной роли должно быть преодолено».

Что может дать театру и читателю этот набор высокопарных и заумных фраз?

В «Камчатской правде» по поводу спектакля «Чужой ребенок» было напечатано, что актер, исполняющий роль Прибылова, «производит в меру отталкивающее впечатление».

Рецензент Кожемякин в «Адыгейской правде» дал такую характеристику игры актера в спектакле «Остров мира»:

«Необходимо указать, что Патрину не удалось уловить всех оттенков этого образа. Он ведет роль чересчур прямолинейно, вдаваясь в ненужную искренность там, где требуется психологический поворот в игре». «Хорошо сыграл графа Ламперта П. Майоров».

Удалась роль Кэтрин В. Малышевой. Выразителен и правдоподобен японский капитан Баба в исполнении И. Хох» и т. д.

В других газетах читаем: «Артисты Резвый, Соловьева и Скворцова созвучно передают свои роли» («Правда Севера»).

«В самом деле, какая необходимость в том, что Милаев два раза подряд падает в обморок, он же не припадочный?!» («Марийская правда»).

Во многих газетах рецензии состоят из примитивного пересказа содержания пьесы, а об актерах, о работе театра говорится ничтожно мало или вовсе не говорится.

Оценка спектакля в рецензии должна органически вытекать из анализа произведения искусства. Нельзя оценку навязывать читателю. Сами факты, изложенные в рецензии, должны убеждать читателя в том, что спектакль заслуживает именно такой, а не иной оценки. Если, скажем, рецензент длинно и скучно пересказывает содержание спектакля, ничего не говоря о работе актеров и режиссуры, а затем неожиданно заключает, что «спектакль в целом сырой, в нем много недоделок», то читатель не может разделить с автором его выводов. И это естественно, потому что автор «забыл» ввести читателя в творческую лабораторию театра.

У рецензента всегда должна быть своя писательская точка зрения, свое творческое слово по отношению к тому, о чем он пишет.

«Русская критика, — говорил Чернышевский, — не должна быть похожа на щепетильную, тонкую, уклончивую и пустую критику французских фельетонов; эта уклончивость и мелочность не во вкусе русской публики, пойдет к живым и ясным убеждениям, которых требует совершенно справедливо от критики наша публика»<sup>1</sup>.

Критика должна быть страстной, а если нужно, то и резкой. Критик должен обладать способностью проникнуться и энтузиазмом и сильным негодованием. «Без «гнева» писать о вредном — значит, скучно писать»<sup>2</sup>.

Следует помнить, что не только рецензент, но и сама редакция обязаны основательно знать произведение, которое рецензируется в газете. Бывают случаи, когда самые уважаемые наши газеты, доверившись автору и одному-двум редакционным литсотрудникам, публикуют неправильные рецензии. Впоследствии выясняется, что ни редактор, ни члены редколлегии, ни даже заведующий отделом литературы и искусства не были знакомы с рецензируемым произведением.

Бывает и так, что какая-нибудь газета преждевременно, «авансом» расхваливает спектакль, а потом оказывается, что его надо запрещать и снимать с репертуара.

<sup>1</sup> Н. Г. Чернышевский. «Об искренности в критике», стр. 174. Избранные сочинения. ГИХЛ. 1934.

<sup>2</sup> В. И. Ленин. Соч., т. XVI, стр. 73.

Равнодушное отношение редактора к вопросам искусства и к подбору рецензентов может поставить газету в чрезвычайно нелепое положение. Наглядный тому пример — недавний случай в «Щербаковской правде». Некий Ф. К., перу которого принадлежала не одна рецензия, напечатанная в этой газете, пользуясь тем, что в редакции отсутствовали контроль и проверка, начал самым беззастенчивым образом списывать статьи из других газет и журналов и выдавать их за свои. И редакция доверчиво представляла страницы своей газеты для его нечистоплотных упражнений.

Нельзя забывать, что еще подвизаются кое-где халтурщики, которые ищут удобного момента, чтобы предложить беспечным редакторам свои услуги. С авторами нужно заблаговременно и тщательно знакомиться, прежде чем поручать им выступления с ответственными статьями. Редакциям газет и в первую очередь редакторам следует больше и смелее привлекать молодых критиков воспитывая из них настоящих партийных журналистов.

. \* \* \*

Существует обширный, серьезный материал по истории и теории литературной критики. У нас есть великолепные образцы критических статей классиков марксизма-ленинизма и русских революционных демократов. Наша современная критика тоже накопила немалый опыт и создала ряд критических марксистско-ленинских работ.

Вместе с тем следует признать, что такой распространенный критический жанр, как рецензия, до сих пор не получил научного, исторического и теоретического освещения. На рецензию многие смотрели да и сейчас продолжают смотреть как на «низшую форму» критики, не имеющую самостоятельного значения и не представляющую специального интереса. Такое мнение совершенно неправильно.

В данной беседе мы отнюдь не стремимся сколько-нибудь полно решить этот важный вопрос. Но привести некоторые исторические факты здесь будет вполне уместно.

Театральная рецензия как особый вид литературы зародилась в XVIII столетии. Изучение истории театральной критики следовало бы начинать с изучения истории театральной рецензии как первоначальной формы критической деятельности в области театрального искусства (иначе говоря, с момента появления первых журналов и газет, на страницах которых освещались важнейшие события культурной жизни общества, в том числе и жизнь театра).

Первые русские театральные рецензии мало отличались от расширенной хроники и ограничивались обычно восторженным описанием спектакля и игры актеров. С развитием профессионального театра и отечественной драматургии рецензия становится одной из популярных форм театральной критики, глубоко и всесторонне оце-

нивающей как пьесу, так и игру актеров, работу режиссуры, художественное оформление и т. п.

Для того чтобы представить себе, какой путь развития прошла русская театральная рецензия за 180 лет, приведем один пример. В 1770 г. в Москве гастролировал артист Дмитревский. В журнале под названием «Пустомеля» рецензент того времени так описывал это событие:

«Господин Д.\*\*\*, актер придворного российского театра, приехав к нам, столько наделал шуму, что во всем городе только и разговоров, что о нем; и подлинно московские жители увидели в нем славного актера. Он играл в «Семире» — Оскольда и всех зрителей яленил; в «Евгении», комедии графа Кларандона. Искусство, с каким он сей роль представлял, принудило зрителей оную комедию просить еще три раза, в чем они были удовольствованы, и каждое представление в новое приходили восхищение; казалось, будто искусство господина Д.\*\*\* по степеням еще больше возрастало. Надобно отдать справедливую похвалу и господину переводчику сей комедии; ибо он все красоты, находящиеся в подлиннике, сохранил и на российском языке. Господин Д.\*\*\* играл еще Вышеслава и Ревнивого с равномерною же от всех похвалою... Зрители собирались в театре в таком множестве, что многие, по причине великой тесноты, не могли получить билетов, если хотя мало опаздывали. Наконец, должно сие заключить тем, что господин Д.\*\*\* московских жителей удивил, привел в восхищение и заставил о себе говорить по малой мере два месяца»<sup>1</sup>.

Так выглядели первые рецензии, в которых рецензент и хроникер еще неотделимы друг от друга, рецензии, в которых по существу не было никакой критики.

В 1808 г. стал выходить первый русский театральный журнал под названием «Драматический вестник». С этого года наши историки и начинают летоисчисление специальной русской театральной печати.

Театральная критика была слабее литературной. Это определялось общей отсталостью русского театра по сравнению с литературой. Вместе с тем театральная периодическая печать, в целом правильно отражавшая состояние русского театра, во многом содействовала его развитию.

За время своего существования русская театральная печать накопила огромный и весьма ценный материал, без изучения и использования которого нельзя создать правильную и полную научную историю русского театра.

В нашей советской печати каждая рецензия должна служить делу коммунистического воспитания народа, и поэтому отношение к ней должно быть самое серьезное.

Центральный Комитет партии вооружил нас историческими документами по идеологическим вопросам. Наша задача — учиться

<sup>1</sup> Из сборника «Зарождение русской театральной критики», подготовленного ВТО к печати, стр. 32.

у великих вождей революции — Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, у Центрального Комитета партии большевистскому стилю критики и воспитания новых кадров работников литературы и искусства.

\* \* \*

Из всех искусств Ленин считал самым важным кино, однако указывал, что до тех пор, пока кино находится в руках пошлых спекулянтов, оно приносит больше зла, чем пользы, нередко развращая массы отвратительным содержанием фильмов.

Кино — самое молодое из искусств. Ему всего 53 года (первые фильмы были показаны в 1895 году). За этот небольшой период кино, благодаря быстрому развитию техники, шагнуло далеко вперед. И вместе с тем глубокая пропасть разделила его на два политических лагеря. В буржуазных странах кино служит интересам капитала, в нашей социалистической стране — трудящимся массам.

Современная буржуазная кинематография, целиком поставленная на службу финансовому капиталу, выступает под знаком откровенной пропаганды реакционных идей, аморальности и мракобесия.

Положение прогрессивных художников в таких странах, как Америка, Англия и Франция, чрезвычайно тяжелое.

Эрик Штрогейм, один из крупнейших кинорежиссеров Голливуда, переключившийся в последние годы на постановку штампованных американских фильмов, несколько лет назад писал:

«Когда меня спрашивают, зачем я ставлю подобные картины, то я не стыжусь отвечать: единственно потому, что я не хочу, чтобы моя семья умерла с голоду. Я нахожусь в том же положении, как многие первоклассные музыканты, которые во избежание голодной смерти должны играть в джаз-банде».

Другой крупный мастер — французский режиссер Ренэ Клер, который также специализировался на развлекательных фильмах, о кинематографии своей страны пишет:

«Этика и эстетика в кинематографии определяются исключительно кассой. Если бы хозяева кино знали, что для повышения сборов нужно ставить фильмы с дрессированными лягушками, они дрессировали бы лягушек и делали бы с ними фильмы. И наиболее «талантливые» лягушки ценились бы на вес золота».

Ренэ Клеман, известный у нас своим фильмом «Битва на рельсах», так описывает условия постановки картин в современной Франции:

«Видите ли, чтобы заинтересовать кинопромышленника, нужно представить ему прекрасный, хорошо сделанный сценарий, изобилующий красивыми и звучными фразами. Расскажите ему о трамвае, как он сходит с рельс, врезается в витрину цветочного магазина и белокурая цветочница влюбляется в вагоновожатого. Кинопромышленник наверняка пойдет на эту удочку. Но если дело

идет о черной бирже, или судьбе вернувшихся домой демобилизованных, или других подобных «бреднях», то он предложит вам убираться вон».

Такова роль кино в буржуазных странах, таково положение искусства в условиях капитализма вообще.

Советское кино — самое передовое кино в мире. Его преимущество в том, что оно помогает миллионам советских людей перестраивать свою жизнь на новых, коммунистических началах и вместе с тем выражает в своих произведениях чаяния всего прогрессивного человечества. Ярчайшим подтверждением действительности советских фильмов за рубежом может служить такой пример: в одной болгарской деревне крестьяне смотрели с большим интересом несколько сеансов подряд наш документальный фильм «Советская Киргизия» и по этому фильму изучали, что такое социализм в действии.

Партия и правительство, лично товарищ Сталин уделяют исключительное внимание советской кинематографии. Начиная с 1919 г. (декрет о национализации кинодела) партия почти на всех своих съездах и на многих специальных совещаниях обсуждала вопрос о советской кинематографии, каждый раз давая конкретные указания, направленные к дальнейшему ее развитию.

На XIII съезде партии (май 1924 г.) товарищ Сталин в докладе о работе Центрального Комитета партии дал краткую характеристику тогдашнего состояния кино и заявил: «...Плохо обстоит дело с кино. Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки»<sup>1</sup>.

Это указание товарища Сталина послужило решающим толчком к новому подъему кинематографии. В 1927 г. на XV съезде ВКП(б) товарищ Сталин снова поставил вопрос о кино:

«Я думаю, что можно было бы начать постепенное свертывание водки, вводя в дело, вместо водки, такие источники дохода, как радио и кино. В самом деле, отчего бы не взять в руки эти важнейшие средства и не поставить на этом деле ударных людей из настоящих большевиков, которые могли бы с успехом раздуть дело и дать, наконец, возможность свернуть дело водки?»<sup>2</sup>.

В результате этого выступления съездом были приняты соответствующие решения, и в 1928 г. созвано первое Всесоюзное совещание по кино, наметившее конкретные пути дальнейшего развития кинодела. На XVII и XVIII съездах партии товарищ Сталин также останавливался на вопросах кино, характеризуя его рост и развитие.

11 января 1935 г., в день празднования 15-летия советской кинематографии, товарищ Сталин в своем обращении к работникам кино писал:

«Кино в руках Советской власти представляет огромную, неопенимую силу.

<sup>1</sup> И. В. Сталин. Соч., т. VI, стр. 217.

<sup>2</sup> XV съезд ВКП(б). Стенографический отчет, стр. 59. ГИЗ. 1928.

Обладая исключительными возможностями духовного воздействия на массы, кино помогает рабочему классу и его партии воспитывать трудящихся в духе социализма, организовывать массы на борьбу за социализм, подымать их культуру и политическую боеспособность.

Советская власть ждет от вас новых успехов — новых фильм, прославляющих подобно «Чапаеву» величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского Союза, мобилизующих на выполнение новых задач и напоминающих как о достижениях, так и о трудностях социалистической стройки.

Советская власть ждет от вас смелого проникновения ваших мастеров в новые области «самого важного» (Ленин) и самого массового из искусств — кино»<sup>1</sup>.

В многочисленных встречах и беседах с мастерами кино товарищ Сталин дал много ценнейших указаний и советов, которые служили и продолжают служить могучим стимулом совершенствования советского киноискусства.

Учитывая, что партия, товарищ Сталин придают огромное значение кинематографии, как средству коммунистического воспитания советского народа, наша печать должна образцово поставить дело популяризации и критики кино.

Нельзя забывать, что лучшие советские фильмы, как, например, «Броненосец Потемкин», «Мать», «Чапаев», «Ленин в 1918 г.», «Юность Максима», «Великий гражданин», «Зоя», «Радуга», «Она защищает Родину», «Клятва», «Сельская учительница» и многие другие, сыграли в воспитании народа огромнейшую роль.

К сожалению, мы часто не умеем еще достаточно эффективно использовать силу нашего публицистического слова — так, чтобы ярко и убедительно донести до массового зрителя те мысли и ту художественную правду, которую содержат в себе советские кинофильмы.

Неверно было бы отрицать тот факт, что за последние годы идейно-творческий уровень кинорецензий у нас значительно повысился. Все лучшие советские фильмы получали на страницах центральной и местной печати широкое и правильное освещение.

Однако есть еще немало газет, редакции которых все еще считают кинорецензию второстепенным жанром, не имеющим серьезного политического значения. Отсюда неправильный подход к подбору рецензентов, невысокие требования к их работе и т. д.

Для того чтобы рецензия была квалифицированной и интересной, автор должен хорошо знать, помимо самого фильма, также литературный и другой материал, относящийся к подготовке данного фильма.

Надо уметь правильно передать идейное содержание фильма, оценить художественную выразительность и правдивость каждого

---

<sup>1</sup> «Правда» от 11 января 1935 г.

образа, дать объективную оценку работы всего творческого коллектива, режиссера, художника, композитора, оператора.

Нельзя писать рецензию, лишь поверхностно ознакомившись с фильмом. Товарищ Сталин как-то в разговоре с товарищем Ворошиловым заметил: «Я вообще думаю, что хорошие фильмы нужно смотреть несколько раз. За один раз ведь трудно до конца понять все, что режиссер думал и хотел сказать на экране»<sup>1</sup>.

Это замечание свидетельствует о том большом значении, которое придает товарищ Сталин искусству кино, и о том уважении, с которым он относится к его деятелям. Нашим критикам и работникам редакций следовало бы помнить эти слова товарища Сталина, когда они пишут и публикуют кинокритику.

Рецензии о кинофильмах в наших газетах отличаются от театральных тем, что авторы их обычно меньше знают специфику кино. Поэтому они чаще всего ограничиваются пересказом содержания фильма, а в конце дают самую общую оценку. Выходит, таким образом, что рецензии не столько раскрывают фильм, сколько информируют о нем.

Что, например, может дать читателю рецензия, в которой подробнейшим образом изложено содержание фильма «Жизнь в цитадели», а в заключение говорится: «В первом эстонском фильме есть еще немало недостатков, чувствуется скованность артистов, впервые участвующих в кино съемках, но фильм оставляет большое впечатление. Запоминается игра народного артиста Эстонской ССР Лаура, молодой артистки Л. Лаатс, создавшей образ дочери профессора. Постановщик фильма Г. Раппопорт сумел правильно разрешить ряд интересных драматически острых сцен и в целом правильно воплотил замысел автора пьесы и спектакля» («Ворошиловградская правда»).

Разумеется, из этих слов невозможно составить представление ни о достоинствах, ни о недостатках фильма.

В другой рецензии об этом же фильме после изложения содержания сказано: «Фильм насыщен глубоким, правдивым оптимизмом, верой в нашу советскую действительность. Кинокартина «Жизнь в цитадели» — несомненная творческая удача актеров, сценариста, режиссера» («Гродненская правда»).

В чем именно удача — для читателя остается неизвестным. О ней рецензент объявил, но не показал ее и не доказал.

Встречаются и такие рецензии, где нет ни одного слова оценки и анализа работы творческого коллектива: от начала до конца — сплошной пересказ фильма, кадр за кадром.

В советской кинокритике нет тех богатых традиций, которые сложились за многие годы в театральной критике. С этим нельзя не считаться, когда мы подводим итоги или намечаем задачи дальнейшей работы по освещению на страницах газет жизни кино.

<sup>1</sup> Партия о кино, стр. 54. Госкиноиздат. 1939.

Наша современная советская кинорецензия развивалась в борьбе с враждебными влияниями формализма, с ложным новаторством, с явлениями преклонения перед всякой иностранщиной.

В предыдущем разделе о театральной рецензии нами уже были изложены основные принципы театральной критики, и мы не будем их повторять, ибо они сохраняют свою силу и по отношению к рецензиям о кинофильмах. Сделаем только самые необходимые практические выводы для авторов кинорецензий и редакций газет.

Кинорецензии должны занять прочное и постоянное место в республиканской, областной и районной печати. Каждый фильм, выходящий на экран, нужно рецензировать с таким расчетом, чтобы в первую очередь его идейно-политическое содержание и воспитательное значение были доведены до самых широких масс. В союзных республиках кинорецензенты должны также обстоятельно показывать рост и развитие своей национальной кинематографии и всячески содействовать воспитанию собственных национальных кинокадров.

Следует отметить, что местная печать еще плохо использует свои богатейшие возможности массово-политической работы с читателями. Это особенно ясно видно на примере рецензирования спектаклей и кинофильмов. Традиционная рецензия о том или ином явлении искусства утвердилась в газетной практике почему-то как единственная форма. Очень редко можно встретить на страницах газет письма отдельных зрителей или групп зрителей по поводу того или иного спектакля, кинофильма, той или иной пьесы, выставки и т. п. Еще более редкое исключение представляют встречи зрителей с постановщиками спектаклей, кинорежиссерами, драматургами, или же собрания зрителей, устраиваемые самими редакциями газет. А между тем отчеты о таких встречах и высказывания зрителей оставляли бы более сильное впечатление, имели бы более глубокое значение в воспитании вкусов читателей газеты, нежели шаблонная и зачастую не очень квалифицированная рецензия.

Рецензии о документальных и хроникальных фильмах необходимо тесно увязывать с задачами своей республики, области, края — так, чтобы пропагандой положительного опыта хозяйственного и культурного роста других областей и республик стимулировать наилучшее выполнение этих задач.

Наша кинематография — самая передовая в мире. Она должна иметь и самую идейную, самую квалифицированную кинокритику.

\* \* \*

Постановления ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства мобилизуют всю советскую интеллигенцию на решительную борьбу с реакционной буржуазной культурой. Наше активное наступление на пережитки капитализма в сознании людей ускорит переход советского общества от социализма к коммунизму.

Буржуазной культуре и искусству чужды и враждебны подлинные интересы народа. Безидейная критика в современном капиталистическом обществе порождена безидейностью его искусства. Буржуазная театральная критика находится на службе у своих хозяев. Она делает все для того, чтобы насаждать оторванное от жизни антиреалистическое искусство, чтобы превратить театр и кино в чисто развлекательное зрелище, уводящее сознание народа от насущных задач борьбы с капиталистическим произволом.

Из современной буржуазной критики вообще изгнаны термины «идейность», «содержание». Театральные рецензии буржуазных критиков, как правило, ограничиваются поверхностным описанием формальных приемов игры, внешности актера, смакованием порнографических сцен, описанием убийств, грабежей, насилий и т. д.

Так, например, английский критик Сесиль Смит в рецензии об одном спектакле все свое внимание сосредоточил на том, что постановщик использовал вращающийся просцениум, на котором фрагменты декораций, мебель и актеры уезжают со сцены и въезжают на сцену, что актеры одеты просто, но их костюмы превосходно сшиты, и что лучше всех танцевала такая-то артистка.

Известный американский критик Джон Браун пишет: «Убийства изображаются очень весело в наших современных американских мелодрамах». Подобный спектакль, говорит он, напоминает «веселое катанье на роликах в обществе смерти». Единственное назначение таких пьес — «вызывать у зрителя мурашки». Пьесу «Уединившиеся дамы» Перси и Денхэма, в которой изображено убийство пожилой женщины, Браун оценивает очень высоко и считает, что авторы пьесы овладели «высшей математикой убийства».

Отказ от реализма нашел свое выражение в том, что в Англии и особенно в США получила широкое распространение драматургия, столь выразительно названная французами «черной» драматургией, воспеваящая человеческие страдания и неверие в жизнь. «Черные» пьесы, полные чудовищных кошмаров, отравлений, удушений, истязаний, захлестнули мутной волной репертуар Америки, Англии, Франции.

Ведя пропаганду своей человеконенавистнической политики, американский театр объявляет поход не только против прогрессивных идей, но и вообще против здравого смысла.

Со всех сторон раздаются сетования на тяжелый кризис, переживаемый американским и английским театром. И эти сетования отражают то чувство недовольства, которое охватывает все более широкие круги прогрессивной интеллигенции.

В английском и американском театре не устраиваются ни общественные обсуждения спектаклей, ни какие-либо совещания, анализирующие работу, проделанную актерами. Недаром один английский театровед, побывавший в Советском Союзе, с изумлением рассказывает о советских актерах, которые внимательно слушали

докладчика, критически анализировавшего их исполнение. Английский театровед не верил собственным глазам. По его признанию, в Англии это было бы невысказано.

Несмотря на всяческую поддержку декадентского искусства, в Америке и других странах настойчиво пробивают себе дорогу прогрессивные тенденции. Достаточно назвать хотя бы такие пьесы, как «Лисички» и «Семья Ферелли теряет покой» Лилиан Хеллман или «Глубокие корни» Гоу и д'Юссо, пользующиеся огромным успехом за границей, чтобы составить себе представление об острой идеологической борьбе в современном буржуазном мире.

За последнее время появилось еще несколько пьес, направленных против расовой дискриминации негров: «Станный плод» (инсценировка известного романа Лилиан Смит), «Джеб» Ардрея, «Уитмен Авеню» М. Вуда и др.

Большой успех, который имеют за рубежом произведения нашей литературы, изобразительного и музыкального искусства, а также советские кинофильмы, свидетельствует не только о том, что демократическое, народное искусство все больше и больше расширяет сферу своего воздействия, но и о том, как быстро растут авторитет и влияние Советского Союза среди народов всего мира.

Отв. редактор **М. Л. Штих**

---

А06228 Подп. к печ. 30/VI 1948 г. Заказ 1124. Объем 1 1/2 п. л. Тираж 35000

---

Типография Высшей партийной школы при ЦК ВКП(б)  
Москва, ул. Фридриха Энгельса, 46.

**Цена 45 коп.**