ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 40 (1180). Год издания XX | Суббота, 1 октября 1949 года | Цена 45 коп.

За боевую театральную критику!

Партия большевиков неустанно вела и ведет борьбу за высокую идейность и художественное совершенство советской литературы и искусства, за создание новых, подлинно советских, партийных пьес и спектаклей на современные темы.

Еще в 1929 году товарищ Сталин указывал, что в области драматургии и театра задача состоит в том, чтобы шаг за шагом выживать со сцены старую и новую непролетарскую макулатуру в порядке соревнования, путем создания могущих ее заменить настоящих, интересных, художественных пьес советского характера.

За двадцать лет, прошедшие после того, как были написаны эти слова, советская драматургия прошла большой и сложный путь. Лучшими драматическими писателями создан ряд выдающихся по своим идейным и художественным качествам произведений, которые способствовали расцвету советского театрального искусства.

Новые задачи стоят перед советскими драматургами и деятелями театра теперь, в исторический период практического приступа к построению коммунизма в нашей стране. Еще больше возрастает их ответственность за идейное содержание и художественное качество всех создаваемых ими произведений. Соответственно возрастают и задачи литературной и театральной критики в борьбе за дальнейшие успехи советской драматургии и театра. Поддерживая и активно пропагандируя все передовое, здоровое, подлинно новаторское и талантливое, что нарождается в театре, разоблачая малейшие проявления формализма, эстетства, ремесленничества, критик должен оказать реальную помощь творческим работникам, способствовать достижению новых успехов в их деятельности.

Центральный Комитет партии в свое время обязал редакции центральных, республиканских, краевых и областных газет систематически публиковать статьи о новых пьесах и спектаклях, привлечь к этой работе политически зрелых, квалифицированных театральных и литературных критиков. За последнее время количество театральных рецензий, помещенных в печати, увеличилось. Но это только начало перестройки. В передовой статье от 29 сентября «К новому под'ему театрального искусства!» газета «Правда» справедливо писала о том, что театральная критика еще не поднялась на уровень тех требований, которые пред'являет к ней партия. Газета «Советское искусство» и журнал «Театр» до сих пор не стали организующими центрами боевой партийной критики по вопросам театрального искусства.

И по сей день критика отстает от требований времени, не выполняет своих задач, продолжает оставаться в долгу перед народом. Одним из пороков нашей литературной и театральной критики является слабая разработка вопросов теории, неумение в полной мере использовать богатейшее наследство великих русских критиков революционеров-демократов и гениальную теоретическую мысль классиков марксизма-ленинизма.

Сегодня исполняется 11-я годовщина выхода в свет гениального труда И. В. Сталина — «Краткого курса истории ВКП(б)». Эта книга, являющаяся энциклопедией основных знаний в области марксизма-ленинизма, вооружила и вооружает миллионы советских людей боевой революционной теорией, идеями Ленина — Сталина. Глубокое изучение «Краткого курса истории ВКП(б)», трудов Ленина и Сталина — путь к повышению идейного уровня кадров во всех областях хозяйственного и культурного строительства.

«Изучение истории ВКП(б), — указывает товарищ Сталин, — изучение истории борьбы нашей партии со всеми врагами марксизма-ленинизма, со всеми врагами трудящихся помогает **овладевать большевизмом**, повышает политическую бдительность».

Овладеть большевизмом, знанием законов общественного развития, повысить политическую бдительность и непримиримость к врагам и их агентуре, ко всяким проявлениям враждебной нашему строю буржуазной идеологии — вот важнейшая задача всех работников советского театрального искусства — драматургов, актеров, режиссеров, театральных критиков.

Главной причиной отставания театральной критики является недостаточная разработка вопросов марксистско-ленинской эстетики. В этом повинны в первую очередь, конечно, научно-исследовательские учреждения. Но и театральные критики, выступающие с рецензиями в периодической печати, в основном ограничиваются оценкой отдельных пьес и спектаклей, избегая подвергать анализу и обобщать тенденции в развитии драматургии и театра.

Общая и специальная печать в своей работе опирается на узкую группу рецензентов, мало расширяет круг квалифицированных авторов, недостаточно привлекает к оценке явлений искусства специалистов. На страницах газет редко выступают лучшие творческие работники, в театроведческой печати отсутствуют дискуссии по важнейшим, злободневным вопросам театрального искусства.

Во многих театральных рецензиях, публикуемых в печати, нет глубокого профессионального разбора идейных и художественных достоинств пьес и спектаклей. В иных критических статьях авторы ограничиваются пересказом содержания, изложением темы, не давая анализа работы драматурга, режиссера, актера, художника.

Разгром группы критиков-космополитов, носителей враждебной нашему народу буржуазной идеологии, создал все условия для широкого развертывания принципиальной партийной, непримиримой критики, для разработки важнейших теоретических проблем драматургии и театра.

Критика обязана всячески способствовать развитию передовых, прогрессивных тенденций в нашем искусстве. Ее задача — неустанно воспитывать деятелей советского искусства в духе беззаветной преданности делу партии Ленина—Сталина, бороться за нерушимое единство глубоко идейного содержания и высокохудожественной, эстетически совершенной формы, проявлять партийную требовательность к оценке произведений искусства.

«Борьба за современный советский спектакль, — как указывалось в передовой статье «Правды», — это отнюдь не только борьба за тему. Это и борьба за высокую идейность, за высокое художественное мастерство. Непрестанно возрастают требования советского зрителя. С каждым днем, следовательно, должна повышаться требовательность драматургов и мастеров театрального искусства к своей работе».

Партия большевиков, ее вожди Ленин и Сталин всегда направляли внимание наших писателей, художников, артистов, композиторов на необходимость овладения высотами мастерства. Партия указывает, что хороший и значительный идейный замысел произведения должен быть выражен совершеннейшими приемами и средствами художественного творчества.

Театральная критика обязана вести решительную борьбу с попытками отдельных драматургов спекулировать на теме, с попытками драмоделов-ремесленников прикрыть убогое идейное и художественное содержание своих произведений бутафорскими атрибутами мнимой современности и актуальности.

Главный судья в соревновании за создание настоящих, интересных, художественных пьес советского характера — это зритель, наш народ, советский человек. Поэтому следует чаще привлекать зрителей к высказыванию своего мнения о том или ином спектакле, о той или иной пьесе. «Трибуна зрителя» должна занимать видное место на страницах газет. Культурные запросы нашего народа неизмеримо выросли, рядовой зритель стал отлично разбираться в сложных вопросах драматургии и театра, и его мнение сможет оказать большую помощь творческим работникам.

А. Фадеев в статье «О литературной критике» отметил неправильное разделение литературной критики на «литературоведов», ушедших в прошлое, и на критиков, занимающихся современной литературой. Это порочное разделение существует и в театральной критике.

Многие крупные специалисты в области театра и драматургии занимаются только историей, не участвуя в оценке произведений современных авторов. Между тем отсутствие активного отношения к современному театру, отсутствие живой, кровной заинтересованности в судьбах современной драматургии приводит некоторых специалистов к серьезным идейным порокам в их работе, мешает им в их научно-исследовательской деятельности.

Велика любовь нашего народа к театру. Советский человек видит в лучших современных пьесах и спектаклях отражение своих дум, своих заветных чаяний, он видит в театре мудрого учителя и друга. Долг наших драматургов, актеров, режиссеров быть достойными этого отношения народа, быть достойными величественных дней советской эпохи. Долг нашей большевистской, принципиальной, дружественной критики—изо дня в день множить успехи и достижения советского театрального искусства — самого передового и самого революционного в мире.

Международный день борьбы за мир

Московская филармония организует 2 октября в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького два концерта, посвященных Международному дню борьбы за мир. В программе концертов — выступления поэтов и мастеров художественного слова.

Международному дню борьбы за мир посвящается и концерт, устраиваемый сегодня филармонией в Доме культуры транспортных втузов. Артисты Театра им. Ленинского комсомола С. Гиацинтова, В. Брагин и А. Вовси исполнят сцену из пьесы «Особняк в переулке». Испанский певец Фернандо Кордова споет «Гимн демократической молодежи» композитора А. Новикова. С чтением стихов В. Маяковского, К. Симонова, Пабло Неруды и других поэтов выступят мастера художественного слова Н. Эфрос и П. Ярославцев.

Завтра Центральный дом работников искусств, Союз советских писателей, Союз советских композиторов и Оргкомитет Союза советских художников организуют в ЦДРИ вечер, посвященный Международному дню борьбы за мир.

Председатель собрания — Ю. Завадский. С речами выступят Б. Горбатов, А. Герасимов, Н. Охлопков, С. Образцов, Н. Крюков.

По родной стране

КОНЦЕРТНЫЙ СЕЗОН В ЛЕНИНГРАДЕ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). 27 сентября открылся концертный сезон в консерватории им. Римского-Корсакова. В первом концерте было исполнено трио Римского-Корсакова для фортепиано, скрипки и виолончели, два вокальных цикла из произведений советских композиторов и квинтет Д. Шостаковича для фортепиано и струнного квартета.

Консерватория приступила к организации симфонического оркестра, который будет состоять из любителей. С оркестрантами будут регулярно заниматься студенты старших курсов и аспиранты. Намечено подготовить программу для совместного выступления оркестра с молодежным хором на 200 человек, организованным консерваторией.

АБХАЗСКИЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ

СУХУМИ. (Наш корр.). Большой популярностью у трудящихся Абхазии пользуется ансамбль песни и пляски Абхазской государственной филармонии, которым руководит заслуженный деятель искусств Грузинской ССР К. Гегечкори.

В составе ансамбля — пятьдесят певцов и танцоров. В большинстве своем—это воспитанники художественной самодеятельности.

В репертуаре ансамбля — грузинские, абхазские народные песни и пляски, песни советских композиторов Грузии.

Ансамбль часто выступает в рабочих центрах Абхазии, в колхозах и совхозах, на предприятиях. Хорошо известен ансамбль и за пределами республики. Этим летом он выезжал в Батуми, Кутаиси, Махарадзе, Цхалтубо и другие города Грузии.

НЕИЗВЕСТНЫЕ РИСУНКИ ЛЕРМОНТОВА

САРАТОВ. (Наш корр.). В Саратовском государственном художественном музее им. А. Н. Радищева хранится несколько неизданных подлинных рисунков великого русского поэта М. Ю. Лермонтова. На одном из портретов рукой основателя музея художника А. Боголюбова сделана надпись, подтверждающая, что это «собственной руки рисунок поэта Лермонтова». Другие рисунки — голова горца в папахе, набросок иллюстрации к стихотворению «Валерик», эскиз портрета бабушки—сделаны карандашом в альбоме, полученном музеем в дар от журналиста И. Горизонтова больше сорока лет назад. К Горизонтову этот драгоценный альбом попал из имения Столыпиных, находившегося в селе Лесная-Неёловка Саратовской области.

ДВАДЦАТЫЙ СЕЗОН

СВЕРДЛОВСК. (Наш корр.). Спектаклем «Чужая тень» К. Симонова начал свой 20-й сезон Свердловский драматический театр.

До конца этого года театр подготовит 6 новых спектаклей. Среди них— «Враги» Горького, «Чайка» Чехова, «Особняк в переулке» бр. Тур.

Коллектив театра работает с уральским драматургом Н. Сапьяским над его пьесой «Дорога первых», рассказывающей о трудовых подвигах горняков Урала. Постановщики спектакля и автор пьесы выезжали на рудники, где знакомились с работой шахтеров. В частности, они встретились с горняком-новатором лауреатом Сталинской премии Илларионом Янкиным.

Молодежная группа театра репетирует пьесу «Девочки» В. Пановой.

ИНИЦИАТИВА СЕЛЬСКОГО КИНОМЕХАНИКА

МОЛОДЕЧНО. Киномеханик Иван Алексюк, переезжая из одного села в другое, создает световые газеты на местном материале и демонстрирует их вместе с фильмами. За последние два месяца он показал в колхозах Радошковичского района свыше 50 номеров такой световой газеты.

Декада эстонской музыки

Вчера закончился смотр эстонского советского музыкального творчества. Эстонские композиторы и многочисленные исполнительские силы хорошо подготовились к смотру. Музыкальная общественность столицы Эстонии и гости, прибывшие из Москвы, Ленинграда, Риги, Вильнюса, ознакомились с рядом симфонических, ораториальных, камерных, хоровых сочинений, написанных за полтора года, прошедшие после исторического постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба».

Смотр продемонстрировал успехи ряда эстонских композиторов. Особенно значительны достижения в области хоровой музыки. Программа смотра, весьма разнообразная в жанровом отношении, включала ряд кантат и большое количество хоров, посвященных великим вождям советского народа, прославляющих социалистический труд и всепобеждающий советский патриотизм.

Следует отметить монументальную «Кантату о Сталине» Э. Вырка, кантату Э. Каппа «Власть народа» и мастерски исполненные хоры, посвященные товарищу Сталину, композиторов Г. Эрнесакса, А. Вельмета и ряда других. Тепло была принята слушателями кантата «О Ленине» Л. Таутса.

Выступавшие на обсуждении итогов смотра дали положительную оценку 4-й симфонии старейшего композитора Э. Каппа. Симфония, посвященная советской молодежи, написана в светлом, жизнерадостном колорите. Были также отмечены успехи композиторов молодого поколения — Л. Аустер и Б. Кырвера, создавших красочные оркестровые сюиты на народные эстонские темы. Л. Аустер, кроме того, написала цикл выразительных романсов на тексты Л. Койдула. Ряд хоров и массовых песен на современные темы подготовил Б. Кырвер.

Из произведений камерной музыки положительную оценку получил цикл фортепианных пьес Э. Каппа «Картинки Таллина», превосходно исполненных пианисткой Х. Сепп. Всяческого поощрения заслуживает также работа в звуковом кино композитора В. Реймана. И все же справедливо отмечалось, что в области массовых жанров, в частности в создании музыки для ансамблей народных инструментов, композиторы Эстонии далеки от стоящих перед ними задач.

С большим успехом прошла вчера в театре «Эстония» премьера оперы Г. Эрнесакса «Берег бурь». Сюжет оперы взят из истории борьбы эстонского народа против угнетателей-помещиков. Композитору удалось создать ряд ярких народных сцен, насыщенных превосходными хорами. Опера написана в хороших реалистических традициях на интонационной основе народных эстонских песен. Вместе с тем музыкальная драматургия оперы страдает рядом недостатков.

Итоги смотра эстонского музыкального искусства — новое свидетельство торжества советской многонациональной культуры, расцвета искусства эстонского народа, обретшего свое счастье в дружной семье народов Советского Союза.

М. ЧУЛАКИ,
секретарь Союза советских композиторов СССР.

ТАЛЛИН. (По телефону. Спец. корр. «Советского искусства»).

ПЬЕСА О ГЕРЦЕНЕ

КИРОВ. (Наш корр.). Областной драматический театр показал пьесу местного молодого драматурга И. Шишкина «Герцен в Вятке». Драматург построил свое произведение целиком на местном материале. Автор рассказывает о периоде пребывания Герцена в Вятке (ныне город Киров), где он в тридцатых годах находился в ссылке. Здесь Герцен вел активную революционную пропаганду среди крестьян, за что подвергся новым гонениям со стороны царских чиновников.

Спектакль «Герцен в Вятке» поставлен режиссерами Д. Козловским и И. Шойкет. Декорации художника А. Грозина. В роли Герцена выступил артист В. Деньгин.

«СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ АЗЕРБАЙДЖАН»

БАКУ. (Наш корр.). Бакинская киностудия отметит 30-летие установления советской власти в республике выпуском юбилейного цветного художественно-документального фильма «Социалистический Азербайджан». Сценарий, написанный молодым сценаристом Нариманом Касумовым на конкретных фактах из жизни азербайджанского народа, показывает торжество ленинско-сталинской национальной политики.

Зритель увидит на экране исторические места, связанные с деятельностью И. В. Сталина в Баку: типографию, где печатались большевистские нелегальные и легальные органы, редакцию «Гудка», Бакинскую тюрьму, куда товарища Сталина заточили царские прислужники и откуда он продолжал руководить революционным движением, народный дом и завод — места тайных заседаний Бакинского комитета большевиков, и т. д.

Широко будет показан на экране сегодняшний день республики.

С'емки проводят три с'емочные группы, возглавляемые операторами А. Шафозиным, А. Атакишиевым и М. Дадашевым. Режиссер фильма Ф. Киселев.

ПАМЯТИ КОМИТАСА

ЕРЕВАН. (Наш корр.). Исполнилось 80 лет со дня рождения выдающегося армянского композитора Комитаса. Армянский народ чтит память одного из лучших своих сынов. В городах республики состоялась юбилейная декада. Она заключилась торжественным заседанием в Театре оперы и балета. Музыковед С. Гаспарян сделал доклад о жизни и творческой деятельности композитора. Докладчик отметил исключительную роль, которую сыграл Комитас в развитии армянской музыкальной культуры. Состоялся большой концерт, программа которого целиком была составлена из произведений Комитаса.

Правительство Советской Армении решило увековечить память Комитаса постройкой в столице республики памятника знаменитому композитору. Памятник будет воздвигнут в 1950 году.

РАБОТНИКИ ИСКУССТВ — КОЛХОЗАМ

ЛИЕПАЯ. (Наш корр.). Хорошую инициативу проявили творческие работники Государственного лиепайского театра. Они взяли культурное шефство над молодыми колхозами уезда. В колхозах, которые только на-днях завершили уборку своего первого урожая, организуются музыкальные и театральные коллективы самодеятельности. Работники искусств решили помочь этим коллективам.

Большая дружба установилась между театром и колхозом «Даракопис» («Слобода»). Колхозники коллективно посещают спектакли театра; в свою очередь, концертные бригады артистов — частые гости в колхозе.

Недавно в одном из передовых уездов, Тукумском, состоялся День урожая, в котором приняли участие колхозы пяти волостей. Праздник начался просмотром колхозниками спектакля «Доходное место» А. Н. Островского в исполнении коллектива Лиепайского театра. В главной роли выступил заслуженный артист Латвийской ССР Ян Грантинь, исполнитель заглавной роли в фильме «Райнис». Театр показал также пьесу латышского прогрессивного драматурга прошлого столетия Паламна «Барыши». Вечером в парке колхоза состоялся концерт симфонической музыки.

ТЕАТР им. ВАХТАНГОВА В ГОРЬКОМ

ГОРЬКИЙ. (Наш корр.). Здесь пьесой «Макар Дубрава» начались гастроли Государственного театра им. Евг. Вахтангова. Гастроли продлятся до 9 октября. За две недели горьковскому зрителю будет показано 8 постановок.

ДЕКАДА ТАДЖИКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

28 сентября под председательством Н. Погодина в Союзе советских писателей СССР состоялось обсуждение произведений таджикских драматургов. Сообщение о пьесах «Золотой кишлак» М. Миршакара, «Краснопалочники» и «В огне» С. Улуг-Заде и «Против ветра» Н. Кладо сделали А. Файко, Е. Сурков, Н. Чичеров и А. Глебов.

Эти произведения, за исключением современной пьесы Н. Кладо, показывающей сегодняшний день хлопководческого колхоза в его борьбе за культуру труда и быта, были написаны несколько лет назад и являются, по существу, пройденным этапом для их авторов. Новые пьесы, которые позволяли бы с большей полнотой судить о состоянии таджикской драматургии, не были, к сожалению, переведены и представлены к обсуждению. Но и этих пьес, как выяснилось на совещании, создано еще слишком мало по сравнению с произведениями других жанров таджикской литературы. Между тем, среди писателей Таджикистана, как показал критический разбор двух пьес С. Улуг-Заде, есть литераторы, наделенные большим драматургическим дарованием.

Анализируя причины отставания молодой таджикской драматургии от других литературных жанров, М. Миршакар делает, в частности, обоснованный упрек Комиссии по драматургии ССП, не обеспечившей систематической творческой помощи таджикским драматургам.

Существенным препятствием на пути успешного развития драматургии является то, что таджикские театры крайне мало и плохо работают над современными пьесами. Н. Кладо на ряде конкретных примеров показал, как некоторые театры выхолащивают, упрощают произведения современных драматургов.

В прениях высказались С. Улуг-Заде, Ю. Болотов, Н. Львов, А. Лацис, В. Залесский, С. Сутоцкий, А. Штейн, И. Гуро и Б. Басаргин.

Выступивший в заключение Н. Погодин призвал таджикских драматургов возглавить в республике борьбу за современный репертуар, за победу стиля социалистического реализма в творчестве таджикских театров.

С большим успехом прошла закончившаяся вчера декада таджикской литературы. Вечера в концертных залах, дворцах культуры и клубах предприятий и вузов, где выступали писатели, поэты и работники искусств Таджикистана, собирали огромную аудиторию слушателей.

Вчера днем в секции драматургов музыкального театра Союза советских писателей состоялось обсуждение либретто оперетты Н. Кладо «Соловьиный сад» (музыка С. Баласаняна и М. Вольберга, стихи Л. Давидович).

Декада таджикской литературы закончилась вчера большим вечером, который состоялся в Колонном зале Дома союзов. Вечер открыл писатель Б. Горбатов, передавший дружеский привет гостям столицы — писателям и работникам искусств Таджикистана от всех москвичей, которые проявили большой интерес к декаде.

Под бурную, долго не смолкающую овацию в почетный президиум избирается Политбюро ЦК ВКП(б) во главе с товарищем И. В. Сталиным.

Секретарь ЦК КП(б) Таджикистана Т. Пулатов в своем выступлении подвел итоги декады таджикской литературы в Москве. Он отметил исключительно теплый и радушный прием москвичами участников декады.

— В творческом единении представителей Таджикистана с общественностью советской столицы, — говорит тов. Пулатов, — проявились величие нашей сталинской эпохи, торжество нерушимой дружбы и братского сотрудничества народов великой страны социализма. Декада превратилась в подлинный смотр достижений культуры таджикского народа.

Второй раз приезжают в Москву представители искусства Таджикистана, чтобы продемонстрировать свои успехи. В 1941 г. в Москве была проведена декада таджикского искусства, достижения которой были отмечены лично великим Сталиным. Мы с гордостью можем сказать, что наша литература и искусство выросли, вышли на всесоюзную арену, идут к новому расцвету.

Декада закончилась; она принесла огромнейшую пользу писателям и работникам искусств Таджикистана. Встречи с трудящимися столицы, деятелями науки, литературы и искусства Москвы останутся незабываемыми для всех нас. Уезжая из Москвы, писатели и артисты Таджикистана выражают свою сердечную благодарность москвичам и в их лице всему братскому русскому народу, Центральному Комитету нашей партии, правительству Советского Союза и лично великому вождю народов Сталину.

На заключительном вечере декады выступили таджикские писатели Мирзо Турсун-Заде, Мирсаид Миршакар, Рахим-Заде, народный поэт Таджикистана Хекмат Резо. Переводы произведений таджикских писателей прочли народная артистка СССР В. Марецкая, заслуженный артист РСФСР М. Названов, мастер художественного слова Н. Першин, артистка Центрального театра Красной Армии В. Попова и артист Театра имени Моссовета А. Консовский.

Вечер закончился большим концертом, в котором приняли участие работники искусств Таджикистана.

Плакат художника В. Брискина, выпущенный издательством «Искусство» к Международному дню борьбы за мир.

Мир победит войну!

Как только рабочий класс России взял власть в свои руки, как только Владимир Ильич Ленин провозгласил победу советского строя, был обнародован исторический декрет о мире. Над полями Европы, изрытыми траншеями, обильно политыми солдатской кровью, над всей израненной, исковерканной землей разнеслись простые, честные слова—слова, выражающие волю народную, — конец войне, конец кровопролитию!..

Так ознаменовал начало новой исторической эпохи русский пролетариат.

Решительно и энергично выступив против империалистических, захватнических войн, он декларировал свою политику мира, верную, незыблемую, на веки-веков неизменную политику, продиктованную заветными чаяниями народов.

И тогда же в лагере империалистов поднялся злобный вой — до смерти испугавшись нашего декрета о мире, они негодовали, проклинали нас за этот декрет. Они не желали мира.

Тридцать два года новой истории ничего не изменили в их взглядах на мир и войну.

Мы, как всегда, стоим за мир безоговорочно, непоколебимо.

Они, как и раньше, хотят войны.

Сколько раз советские дипломаты, выражая волю правительства и народов нашей страны, выступали на конференциях с предложением о всеобщем разоружении. Но никогда, никакое правое или «левое», консервативное или «социалистическое» правительство империалистических государств не соглашалось с нашими предложениями. Куда там! Разве уговоришь твердолобых, разве докажешь им, что война — это преступление, когда они видят в ней источник обогащения, способ подавления революционного движения, средство продления своей черной власти над народом. Напротив, они готовы предать анафеме и самое слово «Мир».

Что ж, советские дипломаты терпеливы. Они еще и еще раз попытаются образумить ачесонов и бевинов. Они сделают все, чтобы Организация Об'единенных Наций послужила миру. А мы, миллионы и миллионы советских людей, еще теснее сомкнем свои ряды, уверенные в том, что могущество нашей великой Родины, наша бдительность, наша организованность, наш опыт разоблачения поджигателей войны, врагов мира,— лучшая гарантия мира. Весь трудовой люд всех материков — вот наши союзники в борьбе за мир во всем мире!

Мы уверены, что наш лагерь — демократический, свободолюбивый лагерь сторонников мира — сильнее поджигателей войны.

Американская пропаганда пытается отравить сознание масс. Наряду с ней согласованно лгут хриплые радиоголоса Америки, Англии, шайки Тито. В этом дружном, но отвратительном хоре нет, конечно, ничего удивительного. Потому что нет никаких существенных различий между американскими и британскими высокопоставленными оберскандалерами и югославскими фашистами, вроде Тито—Джиласа. Да, все они управляются, конечно, из одного центра, одной волей — волей Уолл-стрита. Они используют опыт бесноватого «фюрера», претендовавшего на мировое господство, используют все до единого его пропагандистские лозунги. Можно не сомневаться, что «Майн кампф» стала настольной книгой этих «демократов». И уже совсем по-гитлеровски вопят они на страницах своей печати и перед микрофонами, провозглашая новый восточный поход!.. Да вот беда! — народ не хочет строиться в эсэсовские колонны!

На весь мир прогремела клятва борцов за мир... В Париже, Праге, Нью-Йорке, Будапеште, Вроцлаве, Мехико-Сити, Москве встретились и крепко пожали друг другу натруженные руки мастера физического и умственного труда, честные и мужественные люди — посланцы всех наций мира. Эту клятву услышал земной шар. Все, кому дорог мир, видят в Советском Союзе оплот своих надежд, самую верную гарантию против любых милитаристических провокаций. Они знают его силу и его добрую волю — неодолимую волю к миру.

Мы знаем, с каким страхом ждут провокаторы войны назначенного на 2 октября Международного дня борьбы за мир. Все их затеи решительно проваливаются. Изо всех сил поддерживали они гоминдановского диктатора Чан Кай-ши, видя в нем всеазиатского городового. Провалились! Хитро был задуман план колонизации Балкан при помощи Тито и его агентуры, наподобие Райка. Провалились! Более всего уповали американские гангстеры на атомную бомбу. Теперь и этот козырь бит.

Вспомним, товарищи, как спокойны мы были, когда они, американские держиморды, угрожали нам атомной бомбой. И поглядите, какой переполох начался у них после сообщения ТАСС от 25 сентября!

Еще бы! Нас не очень интересует психология бандитов. Но можно себе представить, что негодяй, готовящийся совершить преступление, все время живет в состоянии панического страха и каждую секунду готов закричать «караул!» Именно в таком состоянии застало американских погромщиков сообщение ТАСС. Они до смерти напуганы тем, чем сами пытались запугать нас.

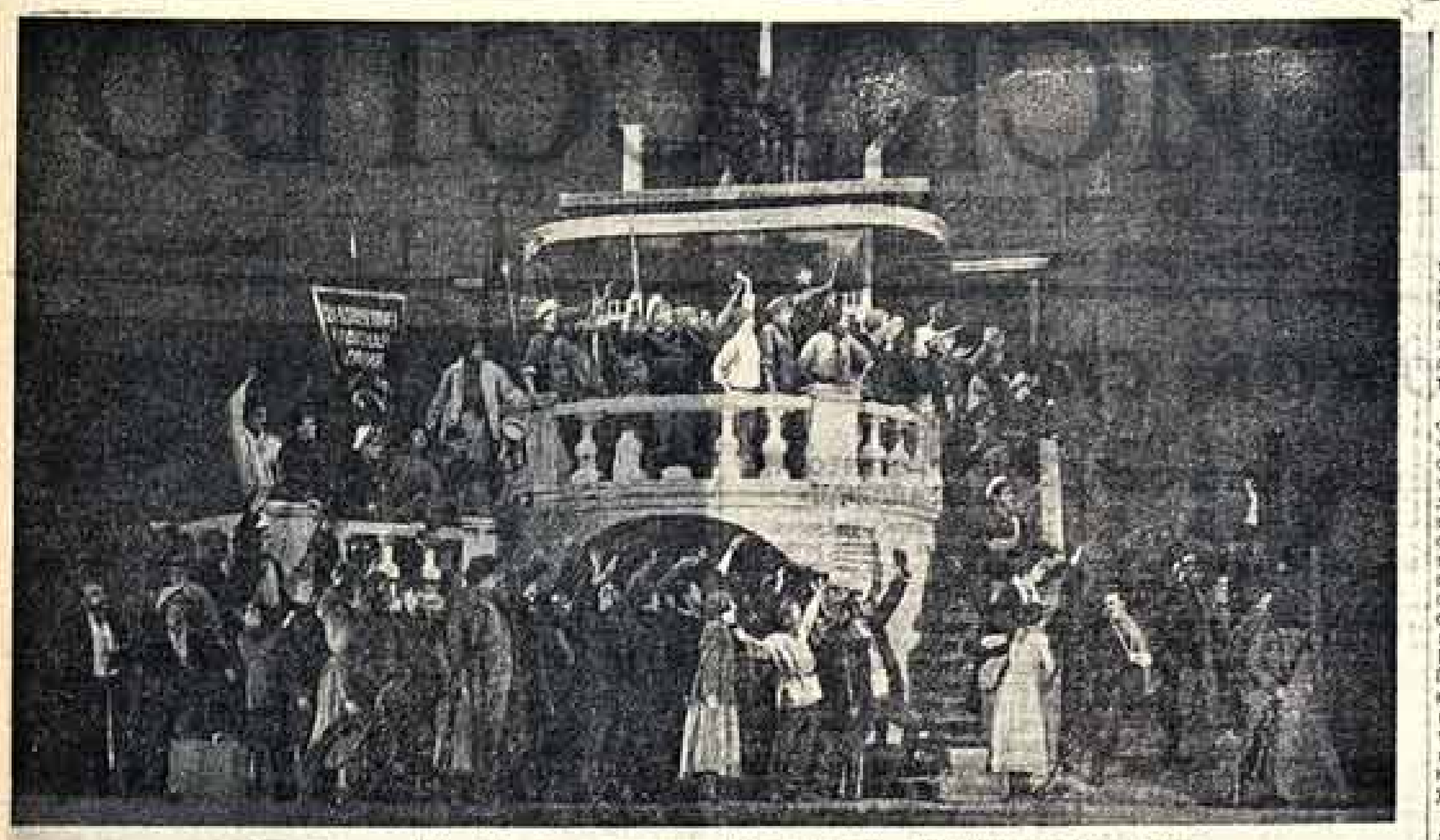
Но мы не размахиваем, подобно господам из Вашингтона, атомной бомбой. Советская делегация на происходящей Генеральной Ассамблее Организации Об'единенных Наций снова предложила запретить использование атомного оружия и заключить Пакт по укреплению мира. Ибо наша миролюбивая политика остается неизменной.

Нет, мы не грозим атомной бомбой,— мы грозим миром. А для империалистических заправил это куда страшнее. На страницах американских газет то и дело появляются панические вопли: «Мирное наступление русских». Да, мы наступаем на вас, господа поджигатели войны! Это — действительно наступление, это — яростная и беспощадная атака, ибо нет оружия страшнее для вас, чем оружие правды. Нас поддерживают в этом наступлении несметные армии сторонников мира. Идет бой, жестокий бой с провокаторами войны.

И армии мира победят в своем великом наступлении, потому что во главе их стоит Сталин!

Мир победит войну!

Анатолий СУРОВ.



Финал спектакля «Любовь Яровая» в постановке Государственного Академического Малого театра.

К 125-летию МАЛОГО ТЕАТРА

ТЕАТР СОВРЕМЕННОСТИ

Герой нашей современности — советский человек — пришел на сцену Малого театра в двадцатых годах. Его приход ознаменовал начало невиданного этапа в творческом пути замечательного русского театра.

Взращенный великими демократическими традициями русской общественной мысли, Малый театр всегда чутко откликался на запросы народа. Передовые, прогрессивные идеи современности были всегда содержанием творчества Малого театра. В советскую эпоху Малый театр получил возможность стать подлинно народным театром. Его назначением стало воссоздание в сценических образах созидательной деятельности советского народа, воспитание его в духе идей Ленина—Сталина. Советская драматургия принесла в театр современную тематику, пьесы, насыщенные содержанием нашей действительности. В них театр нашел выражение своей горячей любви к социалистической Родине, к замечательному советскому человеку.

Советский Малый театр рос вместе с молодой советской драматургией, отдавая свое прекрасное искусство воплощению великих идей нашей современности. Соответственно тому, как углублялись и росли интересы советского народа, идущего к коммунизму, становились шире и богаче темы театра, совершенствовалось и зрело его мастерство. Работая над лучшими произведениями советских драматургов, Малый театр обогащал свое искусство коммунистической идейностью и большевистской партийностью, создавая подлинно народным искусством — искусством социалистического реализма.

Замечательное «среднее» поколение актеров Малого театра выросло и сформировалось на советском репертуаре. Наиболее яркие и талантливые сценические создания Н. Анненкова, Е. Гоголевой, Н. Светловидова, В. Цыганкова, Г. Бордова, Д. Зеркаловой, И. Ильинского, М. Жарова, М. Царева, С. Межинского, Н. Белевцевой, С. Фадеевой, Н. Рыжова, А. Зражевского, В. Владиславского, Е. Шатровой, К. Зубова, А. Дикого и Ф. Григорьева — связаны с лучшими советскими спектаклями Малого театра.

Старейший советский драматург В. Билль-Белоцерковский первый дал возможность Малому театру горячо и страстно откликнуться на великие исторические события. Активной, боевой пропагандой идей братской солидарности трудящихся всего мира стал спектакль «Лево руля», рассказывавший о стремлении прогрессивных революционных сил зарубежных стран стать на защиту первого в мире пролетарского государства.

В 1926 г. театр осуществляет «Любовь Яровую» К. Тренева (постановка И. Платона и Л. Прозоровского) — спектакль, ставший этапом в истории всего советского театра. Живые, глубокие образы большевиков предстали перед зрителями в исполнении В. Пашенной (Любовь Яровая), П. Садовского (Роман Кошкин), С. Кузнецова (Швандя). О становлении борца-большевика, о рождении его в борьбе, в бесповоротном разрыве с личным во имя великого революционного долга говорил замечательный образ Яровой — Пашенной. Большевик-руководитель Кошкин, матрос Швандя и учительница Яровая шли единым фронтом в борьбе за победу революции, сметая на своем пути обломки паразитического мира.

Проблема классовой борьбы, борьбы двух идеологий, в которой неизменно побеждает жизнеутверждающая идеология советского человека, раскрывается и в «Огненном мосте» Б. Ромашова (постановка Л. Прозоровского) в конфликте брата и сестры Дубравиных. В этой пьесе находит свое отражение и тема созидательного строительства, знаменательная эпоха первой пятилетки. Образ большевика-созидателя Хомутова (В. Ольховский) резко противопоставлен в спектакле аферисту—агенту капиталистического мира, ярому врагу революции, истерику Геннадию Дубравину (С. Кузнецов).

«Огненный мост» соединяет в себе две главные жизненные темы этого времени, волнующие Малый театр,— непримиримая борьба со старым, собственническим миром и формирование советского человека, созидание нового, социалистического общества. Эти насущные проблемы определяют целый ряд постановок театра. Их единое звучание можно слышать в «Смене героев» Б. Ромашова —пьесе, посвященной очищению актерской среды от гнусных пережитков прошлого.

Эти проблемы раскрываются и в «Скутаревском» Л. Леонова (постановка Л. Волкова), где гневно разоблачен болотный мирок затаившихся врагов революции, подонков жизни, паразитов и преступников. С разоблачительными образами спектакля «Любовь Яровая», с семьей Дубравиных («Огненный мост»), беспощадно обличаемой А. Яблочкиной (Ксения), М. Климовым (адвокат Дубравин) и С. Кузнецовым (Геннадий), перекликаются остро очерченные фигуры шпиона Штруфа (С. Межинский), Арсения Скутаревского (В. Мейер), Петрыгина (М. Климов). Этому омерзительному сброду обреченных на гибель врагов новой жизни противопоставлен в «Скутаревском» яркий образ умного, мужественного коммуниста Черимова (Н. Анненков).

Революционер Кошкин, строитель Хомутов, ученый Черимов, командир сталинской школы («Бойцы»)—такова преемственная линия образа героя-большевика, отстаивающего от вражьих вылазок свое родное социалистическое государство.

— Мы на страже социалистического общества, — словно говорит своими спектаклями Малый театр в те годы. Об этом свидетельствуют и «Ясный лог» К. Тренева (постановка Л. Прозоровского), повествующий о героической борьбе большевиков за колхозную деревню, и «Бойцы» Б. Ромашова (постановка Л. Прозоровского и К. Хохлова).

Этот значительный спектакль начинает новый этап в творчестве Малого театра, расширяющего круг своих тем, все глубже и разностороннее отражающего жизнь страны.

На примере перестройки командиров Гулина (Н. Светловидов) и Ленчицкого (М. Ленин), осознания ими своих ошибок театр и драматург решают вопросы воспитания советских военных кадров, наглядно доказывают безыдейность и авантюризм западной теоретической мысли. Спектакль боролся с пережитками партизанщины в деятельности Гулина, разоблачая порочность теории Ленчицкого, недооценивающего бойца, преклоняющегося перед «ученьем» западных военных теоретиков. Историческая проблема формирования командира сталинской школы, воспитания советского полководца раскрывалась в спектакле Малого театра, как одна из важнейших проблем современности, — готовность советского народа защищать свое Отечество. «Армия в бою готова» — гласила последняя реплика пьесы Ромашова. Со сцены Малого театра она звучала как грозное предупреждение поджигателям войны. В эти годы Малый театр вспоминает героев Великой Октябрьской революции и гражданской войны. Он воскресает на сцене театра в «Разгроме» А. Фадеева и «Бронепоезде» Вс. Иванова.

Пафос революционной борьбы находит свое полное выражение в спектакле «На берегу Невы», где героические деяния большевиков овеяны славой бессмертного вождя революции — гениального Ленина.

Проблемы мирного строительства советской державы, идущей к коммунизму, глубоко волнуют театр. Свидетельством его активного вмешательства в жизнь является блестящий спектакль «В степях Украины» А. Корнейчука (постановка И. Судакова, режиссер В. Цыганков). Драматург и театр поднимают здесь актуальные темы борьбы с успокоенностью, зазнайством и самодовольством людей, достигших сытой, «тихой жизни». Такой «жизни» жаждал Галушка (А. Зражевский) в период бурного расцвета советского колхозного строительства. С большевистской целеустремленностью бичует театр эти порочные настроения. В образе Чеснока (И. Ильинский), борца за новое, утверждается умение советского человека видеть жизнь в ее революционном развитии, содействовать движению страны к коммунизму. Этот образ показывает духовный рост советского колхозника и расширяет фронт героев нашей современности на сцене Малого театра.

С новой силой звучит в творчестве советского Малого театра героическая, патриотическая тема, определяющая содержание «Фронта» А. Корнейчука и «Нашествия» Л. Леонова — идейно насыщенных, глубоко идейных спектаклей, посвященных Великой Отечественной войне. Образ советского человека, беззаветно преданного Родине, все глубже и полнее раскрывается на сцене Малого театра. Его беспримерные в истории человечества мужество и стойкость вдохновили Малый театр на создание замечательных живых образов. Отважные партизаны, полководец сталинской школы Огнев (М. Царев), учительница Ольга Таланова (Е. Гоголева), русская женщина-мать Анна Таланова (В. Пашенная), большевик Колесников (Д. Павлов) — это правдивые образы русских людей, сплоченных любовью к Родине. Они говорят о глубоком знании театром героического характера советского человека.

Постановления ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам открыли новые перспективы перед советским театром, вооружили его ясной и четкой программой деятельности. Партия поставила перед советскими театрами задачу создать яркие, глубокие, правдивые спектакли о современной жизни, ориентировала театры на дальнейшее развитие искусства социалистического реализма, искусства подлинно народного, отражающего жизнь советского человека, воспитывающего его в духе великих ленинско-сталинских идей. Постановления Центрального Комитета ВКП(б) способствовали дальнейшему росту искусства Малого театра, очищению его репертуара от безыдейных пьес («Самолет опаздывает на сутки»). Замечательные традиции реалистического высокоидейного искусства Малого театра обогащаются понятием государственности, партийности. Сцена Малого театра становится трибуной, с которой советский актер-гражданин говорит о делах своего народа, воплощает в художественных образах важнейшие общественно-политические проблемы жизни страны. Театр получает эту возможность благодаря росту советской драматургии, ее идейно-политической зрелости, ее ярким художественным образам.

Животрепещущие проблемы Великой Отечественной войны и наших дней отражают спектакли «За тех, кто в море!», «Южный узел», «Русский вопрос», «Заговор обреченных», «Великая сила» и «Московский характер». В этот период углубляются и зреют таланты актеров Малого театра, ширится их кругозор, прекраснее и богаче становится образ нашего современника, отражающего поступательное движение страны к коммунизму. Замечательный образ капитана Максимова (Н. Анненков) в спектакле «За тех, кто в море!» Б. Лавренева (постановка К. Зубова и В. Цыганкова) воплощает в себе неповторимые качества советского человека большой духовной силы, простого, благородного, беззаветно преданного делу защиты Родины. Для Максимова — Анненкова личное органично и полно сливается с общественным, подвиг становится естественным долгом человека перед Родиной. Его подлинное призвание — в умножении славы советского народа. Максимов— человек и воин новой, социалистической формации. Цельные и мудрые характеры большевиков рисуют М. Жаров (командир Харитонов) и Н. Рыжов (Лишев). Образ Харитонова — Жарова — отца боевой семьи моряков, их «совести» — словно подытоживает лучшие качества большевиков-руководителей на сцене театра.

Спектакль «За тех, кто в море!» богат ярко выписанными советскими характерами. В их судьбах раскрываются правда нашей жизни, высокая моральная чистота и благородство человеческих отношений в коммунистическом обществе, где высшим мерилом человека является его любовь к Родине.

Идея патриотизма советского народа, народа-победителя, его безграничная преданность Родине, горячая любовь к вождю народов Иосифу Виссарионовичу Сталину находит наиболее полное выражение в спектакле «Южный узел» А. Первенцева (постановка С. Юткевича). «Южный узел» проникнут пафосом утверждения морально-политического единства советского народа, превосходства сталинской стратегии над авантюристической военной «наукой» захватчиков. Образ гениального стратега и полководца, вождя всего прогрессивного человечества — Сталина отражен в этом спектакле с глубокой любовью и уважением. В сценическом портрете Верховного Главнокомандующего И. В. Сталина А. Дикий стремился воплотить мудрость величайшего исторического деятеля, его несокрушимую волю, показать неизменную заботу Сталина о советском народе.

Глубокое понимание всемирно-исторического значения победы Советского Союза над фашизмом, его великой миссии последовательного борца за мир обусловило большую удачу Малого театра и его работе над «Русским вопросом» К. Симонова и «Заговором обреченных» Н. Вирты. «Русский вопрос» в Малом театре (постановка К. Зубова, режиссер Е. Велихов) — яркий политический памфлет, разоблачающий поджигателей войны — американских империалистов. В центре спектакля — образ Смита (М. Царев), образ простого американца, осознавшего истинный, прогрессивный смысл мирной политики Советского Союза и бросившего смелый вызов фашистской Америке.

Верой в непобедимую волю народа дышит спектакль «Заговор обреченных» (постановка К. Зубова), проникнутый романтикой революционной борьбы, победного шествия социализма по земному шару.

«Они не пройдут через наши сердца!» — говорит народный вождь пламенная Ганна Лихта (Е. Гоголева). Зритель верит в непобедимость Ганны—Е. Гоголевой, поддержанной народом в лице могучего Косты Варры — А. Дикого, юной Магды — Е. Солодовой, умного Вейты — М. Царева, честной крестьянской женщины Мины — Н. Белевцевой. С гневным сарказмом рисуют актеры в этих спектаклях омерзительные типы предателей и палачей народной свободы — англо-американских империалистов и их слуг. Они заставляют ненавидеть свору уолл-стритовских заправил — Макферсона (К. Зубов) и Гульда (В. Цыганков), презирать порочную любовь «честной американки» Джесси (Д. Зеркалова) и продажность журналиста Хайта (Е. Велихов). Советские актеры беспощадно срывают маски с политического гангстера Мак-Хилла (К. Зубов), предателя народа Иоахима Пито (Н. Комиссаров), эксплуататора Гуго Вастиса (С. Межинский), врага народа Хрестины Павел (Д. Зеркалова).

Проблема становления, могучего роста советского характера в послевоенный период находит отражение в спектаклях Малого театра «Великая сила» Б. Ромашова (постановка К. Зубова, режиссер Петров) и «Московский характер» А. Софронова (постановка А. Дикого, режиссер Е. Страдовская). Спектаклем «Великая сила» Малый театр первый поднимает волнующие вопросы борьбы с низкопоклонством перед Западом, утверждения национальной гордости русского человека, вопросы приоритета великой советской науки, служащей прогрессивному человечеству. Остро и четко разрешен основной конфликт пьесы, сталкивающий в решительном бою бывших друзей— ученого Лаврова (Н. Анненков) и Милягина (Ф. Григорьев). С большим обличительным мастерством показывает Григорьев, что отвратительное низкопоклонство перед разлагающейся буржуазной культурой превратило Милягина в трусливого обывателя, полного шкурнических забот. Милягин плетется в хвосте нашей жизни. Будущее не за ним. Оно в руках прекрасных советских патриотов — ученых типа Лаврова, замечательных советских людей, подобных врачу Клавдии Лавровой (Е. Гоголева) или академику Абуладзе (В. Владиславский).

Будущее нашей страны — в руках советских людей, умеющих мыслить широко и смело, в масштабах государственных, умеющих претворять в жизнь грандиозные планы строительства коммунистического общества. О них Малый театр рассказывает в спектакле «Московский характер». Идею утверждения государственной точки зрения в творческой деятельности советского человека доносят до зрителя яркие, живые образы Полозовой — Е. Гоголевой, Грачевой — Е. Шатровой, Потапова — Ф. Григорьева, Кружковой—Е. Солодовой, Гринева—П. Леонтьева. «Московский характер»—одно из крупнейших достижений Малого театра за последнее время, публицистический спектакль, сочетавший глубокую идейность с законченным, совершенным мастерством. Так же как и все лучшие спектакли замечательного театра, он воспитывает советского зрителя в духе великих идей коммунизма.

Животворящий источник искусства, — советский народ, обогатил творчество Малого театра. Советская драматургия дала театру возможность в полной мере стать народным театром, достичь высот социалистического реализма. Нерасторжимый союз Малого театра с замечательной советской драматургией определил небывалый рост и расцвет старейшего русского театра.

Н. ВЕЛЕХОВА.

Перед юбилеем

ВЕЧЕР МОЛОДЫХ АКТЕРОВ

Каждый год из театрального училища им. Щепкина на сцену Малого театра приходят новые молодые актеры и актрисы, успешно выступающие вместе со старейшими мастерами театра-юбиляра. Артистической молодежи Малого театра был посвящен специальный вечер, состоявшийся 27 сентября в Московском Доме актера.

Народный артист РСФСР К. Зубов, открывший вечер, рассказал о том, что Малый театр на протяжении всей своей истории всегда уделял исключительное внимание подготовке молодой актерской смены. Здесь воспитывались многие актеры, ставшие впоследствии прославленными мастерами театрального искусства. Под руководством замечательного артиста и педагога Малого театра А. П. Ленского получили свое театральное воспитание Е. Турчанинова, В. Рыжова, В. Массалитинова, В. Пашенная, П. Садовский, А. Остужев и другие выдающиеся художники сцены. Как и они в свое время, воспитанники театрального училища им. Щепкина в наши дни учатся здесь художественной правде, благородной простоте, умению наблюдать жизнь.

Во втором отделении вечера молодые артисты Малого театра выступили в сценах из спектаклей «Бесприданница», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Заговор обреченных», «Инженер Сергеев», «Рим Блиэ».

Деятели театрального искусства столицы, собравшиеся в Доме актера, тепло приветствовали талантливых представителей младшего поколения актерской семьи старейшего театра страны.

ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ

Малый театр проводит цикл творческих встреч с рабочими и служащими московских предприятий. 27 сентября на автозаводе им. Сталина в «Устном журнале» после доклада режиссера Б. Никольского в сценах из спектакля «Женитьба Белугина» выступили В. Обухова и И. Любезнов.

Большим концертом была завершена встреча со слушателями подшефной Малому театру Военно-политической академии им. Ленина.

Сегодня большая группа артистов выступит также на творческой встрече со студентами и преподавателями Института им. Менделеева.

ЮБИЛЕЙНАЯ ВЫСТАВКА

Центральная театральная библиотека подготовила выставку, посвященную славному творческому пути Малого театра. В витринах размещены сотни книг о театре и его деятелях, литература об отдельных постановках, об архитектуре здания Малого театра, о его сценическом оборудовании. Большой интерес представляют автографы М. Н. Ермоловой и А. И. Южина, редкие фотоснимки актеров, первые издания пьес, шедших в Малом театре.

Советскому периоду жизни Малого театра посвящена заключительная часть экспозиции.

КОНКУРС НА ЛУЧШИЙ ЭСТАМП

Товарищество «Советский график» провело конкурс на лучший эскиз композиции для эстампа. Было представлено 84 произведения графики на темы, связанные с жизнью и деятельностью товарищей Ленина и Сталина, на темы послевоенного восстановления народного хозяйства и др.

В результате конкурса были присуждены премии: первая—художнику Н. Жукову за рисунок «Письмо от Ленина», две вторые—молодым художникам Н. Пономареву за жанровую композицию и П. Ванееву за серию индустриальных пейзажей; третья премия присуждена художникам Н. Жукову за рисунок «В. И. Ленин после ранения», А. Ливанову за композицию «У правления колхоза» и Н. Пономареву за эскиз «Победители соцсоревнования».

Постановки Большого театра

Во второй половине сезона Большой театр покажет новый балет В. Юровского, носящий условное название «Нунча». Авторы либретто А. Радунский и С. Цении использовали мотивы нескольких «Сказок об Италии» А. М. Горького.

Постановка поручена заслуженному артисту РСФСР А. Радунскому. Дирижировать будет А. Ройтман, художник Б. Волков.

На сцене филиала пойдет опера Делиба «Лакмэ». Утверждена постановочная бригада в составе дирижера В. Небольсина, режиссера Н. Домбровского, художников Л. Федорова и С. Самохвалова. Партию Лакмэ будут готовить Е. Шумская, И. Масленникова, В. Фирсова и М. Звездина, Нилаканты — А. Пирогов, Н. Щегольков, А. Батурин и А. Кривченя, Джеральда — И. Козловский, С. Лемешев, С. Хромченко и В. Кильчевский. Фредерика — П. Селиванов, П. Воловов и Н. Богданов.

„Русские драматурги"

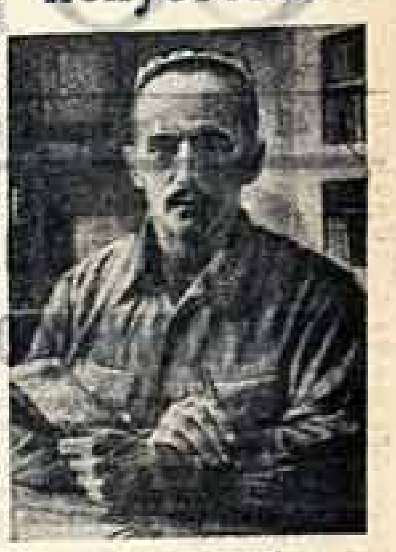
С октября 1949 г. по май 1950 г. в Доме актера ВТО будет работать лекторий. В плане его работы — 17 лекций цикла «Русские драматурги», посвященных творчеству Д. Фонвизина, А. Грибоедова, А. Пушкина, Н. Гоголя, А. Островского, А. Чехова, М. Горького; темами последующих 10 лекций явится творчество А. Толстого, К. Тренева, В. Билль-Белоцерковского, Вс. Иванова, Л. Леонова, А. Афиногенова, А. Корнейчука, Б. Ромашова, К. Симонова, Н. Погодина, Н. Вирты, В. Гусева, А. Софронова, А. Сурова и др.

Лекции будут проводиться два раза в месяц по средам.

К ПЛЕНУМУ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ

В конце ноября в Москве созывается 3-й пленум правления Союза советских композиторов СССР, на котором будут подведены итоги работы композиторов за последнее время. В порядке подготовки к пленуму секретариат союза направляет в союзные республики бригады композиторов и музыковедов. Участники бригад знакомятся с творчеством местных композиторов и отбирают музыкальные произведения для прослушивания на пленуме.

Выдающийся деятель узбекского искусства



Портрет Хамзы работы узбекского художника В. Кайдалова.

Наш народ отмечает 60-летие со дня рождения первого узбекского советского поэта, драматурга, композитора, театрального и общественного деятеля Хамза Хаким-Заде Ниязи. Велико влияние Хамзы на развитие искусства народов Средней Азии. Его творчество является плотью от плоти узбекского народа, его голосом и совестью.

Наряду с литературной деятельностью Хамза отдал много сил музыкальному искусству. Его песенное творчество достойно специального и всестороннего исследования. Он написал до 40 популярных песен, большая часть которых проникнута пафосом гражданской войны, революции. Такие песни-стихи, как «Проснись, рабочий», «Да здравствуют Советы», «Бей, пуля, бей» и др., до сих пор живут в народе. Композиторская деятельность Хамзы оказала огромное влияние на создание узбекского профессионального музыкального театра. Хамза был неутомимым поборником общения с русской музыкальной культурой, пропагандировал ее среди узбекского народа.

В своем творчестве Хамза пользуется опытом и методом русской школы, глубоко изучает русское музыкальное искусство, берет уроки у русских специалистов, затем учится в Самаркандском музыкальном институте по классу композиции и фортепиано. Он стремится создать узбекскую музыкальную культуру, обогатив ее лучшими достижениями русской музыки, сохраняя в то же время своеобразие и стиль лучших образцов восточных народных мелодий. Композитор-новатор с успехом гармонизирует многие узбекские народные мелодии.

Многообразно творчество Хамзы. Его по праву можно считать основоположником узбекской советской драматургии. Первую пьесу «Отравленная жизнь», в которой выражен протест узбекской женщины против ее неравноправия, он пишет еще в 1916 г. В этом произведении молодой драматург разоблачает падение нравов, разложение среди духовенства того времени.

В пьесах, созданных после Великой Октябрьской социалистической революции, он показывает активную классовую борьбу угнетенного народа с поработителями. В годы гражданской войны своей непосредственной деятельностью и творчеством он участвует в борьбе с контрреволюцией, способствует укреплению молодой советской власти. Хамза организует раз'ездную театральную труппу в Фергане, работает при штабе Турфронта. Театральная труппа, возглавляемая им, принимает активное участие в обслуживании фронтов гражданской войны. В репертуаре молодого театра — пьесы, написанные Хамзой, разоблачающие гнусные деяния контрреволюции. Он создает также революционные песни, мобилизующие народ на борьбу с басмачеством, баями, [illegible], иностранных интервентов.

Неутомимый общественный деятель, драматург и композитор, Хамза организует первые узбекские театры в Хорезме и многих городах республики. В этот же период он пишет ряд политически острых, высокохудожественных произведений. Подлинного драматургического мастерства Хамза достиг в драме «Бай и батрак» и комедии «Проделки Майсары». В них он впервые в истории узбекской драматургии показал дружбу русского и узбекского народов.

Буржуазные националисты и духовенство пытались помешать успеху драмы «Бай и батрак». Однако на протяжении более четверти века «Бай и батрак» продолжает идти с неизменным успехом на сцене театров не только Узбекистана, но и других братских республик Средней Азии. Эта пьеса сыграла благотворную роль в формировании таких выдающихся мастеров узбекской сцены, как С. Ишантураева, М. Кузнецова, А. Хидоятов, Э. Хидоятов, А. Джалилов, режиссеров М. Уйгура, Я. Бабаджанова и многих других.

И по сей день тепло принимают зрители комедию Хамзы «Проделки Майсары», разоблачающую распутство мулл и баев и раскрывающую реакционную сущность их идеологии.

Язык пьес Хамзы очень прост и выразителен. Огромно влияние Горького, Маяковского и других русских писателей на творчество Хамзы. Он учился у них передавать в своих произведениях думы и чаяния трудящихся, подчинять всю свою деятельность делу коммунистического воспитания широких народных масс.

Хамза погиб в расцвете сил. В 1929 г. враги народа осуществили свой черный замысел. Они убили большевика-литератора, верного сына узбекского народа. Образ пламенного патриота, беззаветно преданного партии Ленина—Сталина, живет в сердцах советских людей.

Большая семья работников искусств Узбекистана свято чтит память о своем замечательном учителе, чье имя неразрывно связано с развитием искусства Советского Узбекистана.

А. ХОДЖАЕВА.

ТАШКЕНТ.

По Украинской ССР

ПРАЗДНИК ПЕСНИ

Во многих городах Украины проходят праздники песни.

В Одессе на стадионе собралось 60.000 зрителей. Торжественно и величественно зазвучала мелодия Гимна Советского Союза в исполнении 20-тысячного сводного хора и симфонического оркестра Одесской филармонии. Так начался праздник песни в честь 10-летия воссоединения украинского народа в едином Украинском государстве.

В подготовке и проведении праздника активное участие приняли: профессор К. Данькевич (главный дирижер), профессор К. Пигров (руководитель хоровой группы) и др.

В Полтаве праздник песни был посвящен шестой годовщине освобождения Полтавщины от фашистских захватчиков. В празднике приняли участие свыше 30.000 трудящихся города.

В Чернигов на областной праздник песни и пляски прибыли тысячи колхозников. Сводный двухтысячный хор под управлением профессора Киевской консерватории Н. Венедиктова открыл торжество.

Затем выступило звено мастеров высоких урожаев Марии Проценко. Это звено является одним из лучших хоровых коллективов на Черниговщине.

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ ЗАКАРПАТСКОГО ТЕАТРА

В Киеве закончились гастроли Закарпатского драматического театра. Гастроли этого самого молодого в республике театра были посвящены 10-летию воссоединения украинского народа в едином Украинском советском государстве. Они продемонстрировали несомненные успехи театрального искусства Закарпатья, где до установления советской власти не было ни одного украинского театра.

Гости показали киевлянам 20 спектаклей, в том числе «Васса Железнова» М. Горького, «Путь на Украину» А. Левады (о самоотверженной борьбе советских людей против немецко-фашистских захватчиков), «Заговор обреченных» Н. Вирты и «Две семьи» М. Кропивницкого.

ПРЕМЬЕРЫ ХАРЬКОВСКИХ ТЕАТРОВ

Один из ведущих театров Украины — Театр драмы им. Т. Г. Шевченко открыл сезон пьесой молодого украинского драматурга В. Собко «За вторым фронтом». В этом спектакле, поставленном М. Крушельницким, с успехом дебютировала в роли Тани Егоровой молодая актриса О. Колосова, недавно окончившая Харьковский театральный институт. В новом сезоне театр покажет ряд пьес советских драматургов. Харьковчане увидят «Солнечный дом» А. Симукова, «Навеки вместе» Л. Дмитерко.

Русский драматический театр им. А. С. Пушкина начал свой сезон пьесой А. Сурова «Зеленая улица».

ПРОПАГАНДА СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Исполнением торжественной увертюры П. И. Чайковского «1812 год» в Киеве закончился летний симфонический сезон. На последнем открытом концерте в саду им. 1 мая свыше 4.000 слушателей тепло приветствовали коллектив Государственного симфонического оркестра и его художественного руководителя и главного дирижера Натана Рахлина.

За лето Республиканская филармония организовала 40 симфонических концертов, которые посетило свыше 120 тысяч человек.

Готовясь к зимнему сезону, который намечено открыть в первых числах октября, филармония об'явила три абонемента, включающие цикл концертов из произведений русской и украинской классики и советских композиторов, в исполнении симфонического оркестра УССР под управлением Н. Рахлина, Е. Мравинского, А. Климова, М. Канерштейна и К. Симеонова.

В настоящее время оркестр готовит специальную программу, посвященную 10-летию воссоединения украинского народа в едином Украинском советском государстве.

КИЕВ. (Корр. «Советского искусства»).

Памяти В. И. Качалова

Вчера исполнилась первая годовщина со дня смерти выдающегося деятеля русского театрального искусства народного артиста СССР Василия Ивановича Качалова.

Днем у могилы В. И. Качалова на Новодевичьем кладбище собрались труппа МХАТ, многочисленные друзья и почитатели покойного. Среди густо разросшегося кипарисового сада — дорогие могилы Чехова, Станиславского, Немировича-Данченко, Москвина, Лилиной, Хмелева...

А. Тарасова, К. Еланская, О. Андровская, А. Степанова и М. Кедров от имени МХАТ возложили на могилу цветы. К. Еланская прочитала телеграмму, полученную из Крыма от О. Л. Книппер-Чеховой.

Многолюдно было в этот день в музее Художественного театра. Здесь собрано свыше 1000 экспонатов, воссоздающих образ замечательного артиста: его высказывания об искусстве, приветствия В. И. Качалову от стахановцев промышленных предприятий и колхозников, воспоминания о встречах с Горьким и др.

Большое внимание посетителей привлекли собранные в отдельном альбоме отзывы о В. И. Качалове.

По поводу награждения В. И. Качалова в 1935 году орденом Трудового Красного Знамени К. С. Станиславский приветствовал его следующими словами: «...Вы не можете жаловаться на судьбу, так как провели свою артистическую жизнь блестяще. ...Желаю вам прежде всего здоровья. Если оно будет — будет и все остальное, и ваша дальнейшая артистическая жизнь пройдет еще прекраснее, чем ее начало. Ведь вы — один из последних могикан. ...Теперь, под старость, углубляясь думами в наше искусство, я прихожу к убеждению, что заветный дар природы для артиста — сценическое обаяние, которое вам отпущено сверх всякой меры...».

Новые произведения советских драматургов

Битва за Америку

— Под цветущими каштанами, за столиками с вином, сидят в ожидании переселения вручения боевых орденов солдаты американской армии. Окончена война, разгромлены фашистские полчища, и впереди солдатам рисуется мирная, счастливая жизнь в «демократической» Америке. Однако завоеванное право на мир оказывается зыбким и непрочным. В своих приветствиях к американским солдатам сенатор Уилер недвусмысленно призывает их к борьбе против русских, к новой войне. Таково начало пьесы Б. Лавренева «Голос Америки».

Так в оккупированной Германии капитан Вальтер Кидд и солдаты 45-го Пенсакольского полка впервые узнают, что их страна стремится развязать новую, еще более бесчеловечную войну против прогрессивных сил всего мира. Возмущенный капитан Кидд смело прерывает речь сенатора Уилера. Это — его первое выступление в защиту прав человека.

С первых же страниц своей пьесы автор вводит читателя в атмосферу яростной антисоветской пропаганды, ведущейся в США. Речь Уилера — первое звено в длинной цепи клеветнических выпадов против Советского Союза.

Первое действие построено драматургом на контрасте: на фоне беззаботной болтовни солдат о мире особенно цинично звучат речи о подготовке новой войны. Правдиво и логично возникает завязка пьесы — столкновение Кидда и Уилера — представителей двух различных мировоззрений. Удачны портреты американских солдат, бегло нарисованные драматургом. Они запоминаются благодаря тем индивидуальным черточкам, которые автор сумел найти для каждого. Характерно искреннее уважение, с которым большинство солдат относится к Советской Армии.

Действие пьесы далее переносит нас в Америку. Вернувшись на родину, Кидд сталкивается с произволом реакционеров, с бешеной травлей демократического движения, проводимой под флагом борьбы с коммунизмом. Потоки лжи и грязной клеветы, которыми обливают Советский Союз, вызвали отвращение у честного офицера.

Глядя на своих сослуживцев, Кидд часто задает себе вопрос: «американская ли это армия или эсэсовские головорезы Гитлера?».

Случай приводит в дом капитана того самого сенатора Уилера, с которым Кидд столкнулся еще в Германии. Видя, что прогрессивные взгляды молодого офицера не изменились, Уилер начинает против него кампанию. По доносу сенатора, ярого сторонника фашизации США, человека, повинного в целом ряде гнусных предательств интересов родины, капитан попадает в «Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности».

Пытаясь запугать Кидда, его увольняют из армии, лишают заработка, шантажируют, обвиняют в измене родине. Когда же, несмотря на все это, он отказывается выступить по радио с клеветой на Советский Союз, наемный убийца, по заданию комиссии, покушается на его жизнь.

Вера Кидда в американские законы рушится. Он, наконец, окончательно осознает, что прав его боевой товарищ — сержант Макдональд, принадлежащий к коммунистической партии Америки. Этот простой, честный человек оказывает большое влияние на развитие самосознания бывшего капитана. Кидд покидает родину, чтобы в другой, поистине демократической стране разоблачить подлинное лицо Америки.

«Нужно, чтобы во всех концах земли увидели невыразимый позор, которым покрыли Америку ее властители», — говорит Кидд, присоединяя свой голос к голосу лучших представителей американского народа.

Серьезная тема, поднятая драматургом, получила интересное решение. Пьеса обладает четким и стройным драматургическим построением. Острый конфликт, положенный в ее основу, несомненно, привлечет внимание зрителя.

Основные характеры пьесы даны драматургом в развитии. Действующие лица имеют свою биографию, свои характерные черты, свой облик. Не только Вальтер Кидд, но и ряд второстепенных персонажей проходят эволюцию, в результате которой они становятся в ряды борцов за мир и демократию.

Представители противоположного лагеря — отвратительный и страшный сенатор Уилер, жестокий, беспринципный уполномоченный «Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности» Эрл Б. Скунирелл — написаны автором сочно и выразительно. Образы тех, кто так или иначе примыкает к этой группе, — сестра Кидда, стремящаяся к легкой, сытой жизни, ее тупой жених и один из солдат 45-го Пенсакольского полка — впоследствии наемный убийца, — свидетельствуют, что только люди, до конца опустошенные и циничные, противостоят усилиям лучших людей Америки.

К недостаткам пьесы нужно отнести то, что некоторые сцены и персонажи не лишены налета сентиментальности. Так, сцена в саду, посвященная лирическим объяснениям Кидда с женой, написана в сладеньких, фальшивых тонах. Сам образ жены Кидда — «идеальной» американки Синтии — выглядит нарочитым, придуманным. Ее появление в пьесе мало оправдано: на развитие сюжета она фактически не влияет. Риторические тирады Синтии, сочетающиеся с ее полной бездеятельностью, ни в коей мере не могут убедить читателя в том, что это — передовая женщина Америки.

Плохо и то, что эволюцию сознания своего героя автор поручил случаю. Ведь только случайность вторичной встречи офицера с сенатором Уилером, столкнула его с деятельностью «Комиссии». До этого забота о личном, эгоистическом счастье заслоняла для Кидда мысль о борьбе за подлинно демократическую Америку.

Неудачей в пьесе является недостаточно продуманная роль сержанта Макдональда. Создание в драматургии образа американского коммуниста, борющегося за мир и свободу родной страны, — серьезная и почетная задача. Лидер прогрессивных сил, передовой человек Америки, принижен автором, лишен ясной целеустремленности. Его деятельность показана расплывчато, неубедительно.

Драматург явно приукрасил историю 45-го Пенсакольского полка, боевые успехи которого были одержаны только благодаря историческому наступлению Красной Армии.

Немотивированным выглядит и отъезд Кидда из Соединенных Штатов. Казалось бы, место героя пьесы среди тех тысяч средних американцев, которые в тяжелых условиях борются за мир и демократию.

Однако, несмотря на эти недостатки, «Голос Америки» — интересная и нужная пьеса. Автор сумел услышать истинный голос Америки. В пьесе отображено пробуждение сознания среднего американца, который начинает критически оценивать события в своей стране. Тысячи простых людей поднимают свой голос за мир, за демократию и вместе с героями пьесы Б. Лавренева клянутся отдать все силы борьбе за дело прогресса и «...порвать петлю, затянутую на горле Америки...».

«Нас миллионы! — говорит сержант Макдональд. — ...С нами в строю все, кто недаром носит звание человека».

И мы вместе с капитаном Киддом можем с уверенностью сказать: «Солдат за солдатом, взвод за взводом, рота за ротой, — она будет расти, армия Новой Америки...».

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.

Выставка группы художников Эстонской ССР. На фото: слева — иллюстрация к «Мстителю» Э. Борнхаля, автолитография худ. Э. Окаса; справа — «Жатва», гравюра на дереве худ. Э. Леппа.

ЭСТОНСКИЕ ГРАФИКИ

Выставка произведений шести эстонских художников, открытая в Москве, свидетельствует об успехах реалистического направления в изобразительном искусстве молодой советской республики, где совсем недавно еще так сильны были влияния формалистического искусства Запада.

Большой интерес представляет творчество старейшего участника выставки Гюнтера Рейндорфа. Это зрелый, серьезный и вдумчивый мастер, обладающий зорким глазом и блестяще владеющий рисунком. Его ранние работы говорят о том, с какой любовью и вниманием изучал художник природу, как настойчиво и последовательно совершенствовал свое мастерство. Но в этих рисунках, при всей их законченности и техническом совершенстве, есть излишняя сухость, нарочитость, особенно заметные при сравнении с более поздними его работами. Пейзажи Рейндорфа, созданные в последние годы, обладают выразительной силой реалистического рисунка. Художник передает величественную монументальность горных ландшафтов Армении, заставляя почти физически ощутить тяжесть скалистой земли, прозрачность воздуха и свежесть воды. В легком и живом, полном движения рисунке, изображающем эстонскую деревушку ранней весной, не осталось и следа от былой жесткости графической манеры художника.

И все же в упрек Рейндорфу можно поставить то, что его пейзажи, как правило, безлюдны. Картины природы даны как бы вне времени, вне исторической эпохи, вне связи с практикой советского человека — строителя новой жизни.

Рейндорф показал на этой выставке также ряд иллюстраций и в их числе серию рисунков к «Сказке о царе Салтане» Пушкина. Иллюстрации исполнены с исключительной тщательностью. Однако автору иллюстраций не удалось, к сожалению, передать в своих рисунках поэтическое очарование пушкинских образов и чудесный юмор сказки. Живые персонажи сказки теряются сплошь и рядом в орнаментальном узоре деталей обстановки и одежды. Значительно более удачны рисунки Рейндорфа к эстонским народным сказаниям Крейцвальда.

Широкий творческий диапазон, яркая индивидуальность и художественный темперамент отличают произведения талантливого графика Эвальда Окаса. Став на путь реалистического искусства, Окас успешно преодолевает в своем творчестве остатки влияния импрессионизма, заметные еще в таких работах, как автолитография «Литейная» (1945 г.).

Сейчас художник уделяет много внимания изображению человека, его психологической характеристике. Несомненная удача — серия иллюстраций к книге «Мститель» Э. Борнхаля. Вдохновенный образ борца за правое дело, человека большой воли и сильного ума создан художником в этих рисунках.

В иллюстрациях к детским рассказам Л. Тигане художник обращается к темам современности. Изображая подростков-школьников, Окас обнаруживает живую наблюдательность, умение жизненно-правдиво передать характер детей, их движения.

Окас прекрасно владеет техникой цветной автолитографии. Его акварели говорят о незаурядном живописном даровании. Следует лишь пожелать, чтобы художник проявлял еще большую требовательность к точности и законченности своего рисунка, подчас слишком торопливого.

Среди многочисленных гравюр на дереве Эско Леппа следует выделить «Жатву» и «Работу в лесу».

Положительной оценки заслуживает также и ряд пейзажей Эстонии. Но в серии гравюр «Истребительный батальон на защите родины» художник не сумел убедительно показать героические образы патриотов. Человеческие фигуры мало выразительны, обезличены, превращены в декоративный придаток пейзажа. Тем же недостатком страдают и внешне эффектные рисунки художника, изображающие сланцевый завод.

Ильмар Линнат в своих литографиях на индустриальные темы пошел по более правильному пути. Он сумел показать в рисунках «На Тартуском алюминиевом заводе», «В кузнице» рабочих — участников производственного процесса, как хозяев машины, как людей, управляющих этим процессом. Хорошо и то, что художник стремится дать индивидуальную характеристику каждому персонажу композиции.

Большинство офортов Отто Кангилаского — пейзажи. Они тщательно выполнены, но в них мало чувства, и потому они оставляют зрителя равнодушным.

Эдуард Эйнман — портретист. Его работы отличаются сходством с оригиналом, хорошо раскрывают индивидуальность человека. Уверенный и свободный рисунок Эйнмана очень выразителен. Его герои — простые люди его родины — рабочие-стахановцы, рыбаки, колхозники, представители интеллигенции, в которых автор умеет найти и подчеркнуть черты нового, передового советского человека.

Хорошо переданы в зарисовках сила и жизнерадостность рыбаков из Кальасте, волевой характер личности в портретах работника сельсовета Элонурм, шахтера Далиса и др. Большие портреты менее удачны, чем зарисовки Эйнмана. Более углубленная работа над созданием законченных композиционных портретов, безусловно, поможет дальнейшему творческому росту способного художника.

Быть еще ближе к жизни, к современности, еще глубже и внимательнее изучать богатую советскую действительность, еще строже и взыскательнее относиться к рисунку — вот к чему должны стремиться эстонские графики, участники выставки.

М. ИОФФЕ.

АДВОКАТ ВОИНСТВУЮЩЕГО ОБЫВАТЕЛЯ

Пьеса З. Аграненко «Новый год» в Центральном театре Красной Армии

Подполковник медицинской службы Сергей Дмитриев принимал участие в трех войнах и закончил свою военную карьеру в Калининграде. Выйдя в отставку, он обосновался в этом почти до основания разрушенном городе. Наше знакомство с Дмитриевым происходит в новогоднюю ночь третьей послевоенной зимы.

...Холодный, неуютный холл большого врачебного, смахивающего на склеп, дома. За окном мельтешит снег. То и дело слышатся тяжелые порывы сильного морского ветра. Недружелюбно встречает суровая Балтика наступление нового года. В эту знаменательную ночь в Калининград приезжает жена Дмитриева — Елена Михайловна. Близится час встречи нового года и в холл собираются обитатели дома — неторопливый, сдержанный Павел Павлович Камышев — начальник строительного управления, его жена Людмила Григорьевна — скромный внимательный врач и заботливая гостеприимная хозяйка, молодой, полный энергии и неуемной силы секретарь Приморского райкома партии Злобин, шумный, громоподобный Гатов — управляющий рыбным трестом. Зритель ждет, что драматург убедительно и глубоко расскажет о труде и борьбе этих людей, ибо первая встреча с героями обещает многое.

Но автор, заинтересовав нас этими людьми, в дальнейшем сосредоточивает главное внимание на образе Дмитриева.

Что же представляет собой этот персонаж? Чем он привлек внимание драматурга? Характер героя с предельной откровенностью раскрывается во втором акте. На сцене — квартира Дмитриева. По его собственным словам, она для него, «как оазис, в скорбной пустыне сплошных развалин». Многочисленные комнаты дома обставлены с излишней роскошью и откровенным мещанским вкусом. Здесь-то и коротает свои дни бывший подполковник, бывший хирург Советской Армии «коммунист» Сергей Дмитриев. Ныне он мечтает только об одном — о покое. «Когда было разрешено уволиться, я это сделал с охотой», — изрекает Дмитриев.

У Дмитриева выработалась уже собственная философия паразитизма и обывательщины. «...Я думаю, — говорит он, — что люди моего поколения, жизнь которых в основном состояла из нескольких войн и многих лишений, заслужили моральное право на душевный покой именно в такой вот тишине». В другом месте Дмитриев заявляет: «...я выяснил, что я очень устал... меня в пределах нашей страны сейчас больше всего устраивает именно то место, где есть именно этот дом».

Одним словом, незадачливый герой пьесы З. Аграненко, как две капли воды, схож со своим духовным собратом, о котором в свое время с убийственной издевкой сказал Владимир Маяковский:

...шел я верхом,
шел я низом,
строил
мост в социализм,
недостроил
и устал
и уселся
у моста.

Но Дмитриев не только сам предается полнейшему бездельничанью и обывательскому времяпрепровождению, — он стремится влиять и на других. Он выходит из себя, видя, что его жена пытается найти место, где она лучше всего могла бы помочь стране, где наиболее могла бы принести пользу.

«—Я удивляюсь — откуда в тебе эта ненасытная жажда деятельности!!», — говорит Дмитриев Елене Михайловне.

Какую же роль он предлагает своей жене? Дмитриев мечтает о том, чтобы она сидела рядом на диване и разделяла с ним часы безделья. Своему другу Андрееву Дмитриев говорит: «Я вовсе не хочу, чтобы она непременно сама готовила обед и штопала носки, хотя в этом, честно говоря, и не было бы ничего плохого».

Вот какую завидную перспективу он отводит Елене Михайловне. У него не хватает смелости сказать прямо и честно, что в идеале он хотел бы видеть свою жену или на кухне, или за штопкой его белья. Нет, хитрый обыватель изъясняется осторожно — видите ли, он не находит в этих занятиях «ничего плохого».

Дмитриев находится в окружении людей, по словам автора, не щадящих своих сил в работе. Он живет в семье выдающихся скромных советских тружеников, для которых дело, долг перед народом — превыше всего. Влияет ли это в какой-нибудь мере на Дмитриева? Ни в малейшей доле. Он презирает все. Более того, несмотря на то, что Дмитриев — член партии, что делает еще более непримиримым и позорным его поведение, он игнорирует партийную организацию и пренебрежительно относится к ее указаниям.

Сосредоточив основное внимание на аморальном облике Дмитриева, драматург совершил главную ошибку. Но серьезные пороки пьесы этим, к сожалению, не ограничиваются: выпячивание на первый план пьесы воинствующего обывателя влечет за собой смещение идейных конфликтов, искажает характеры остальных действующих лиц.

Все они, так сказать, для вида спорят с Дмитриевым, осуждают его поведение, его мораль. Но по воле автора необходимое принципиальное столкновение Дмитриева с остальными героями пьесы превращено в маленькую ссору, досадное взаимное непонимание. В одном месте Елена Михайловна говорит: «Когда человек сознательно и намеренно не работает в полную меру своих способностей и умения в такое трудное время, как у нас сейчас, — он наш враг. Мой личный враг!».

Совершенно справедливые слова. Но руководствуется ли она сама этим верным положением? Вот как в другом месте ею расценивается суть размолвки с Дмитриевым.

Елена Михайловна: Я хочу сидеть рядом и говорить: «Милый, дорогой», и чтобы ты мне говорил: «Милая, дорогая», но, чтобы я, думая, говоря это, знала, что мы с тобой согласны и вот в этих, как ты их называешь, «общественных темах». Что они не разделяют нас. Чтобы я это чувствовала (показав на сердце) где-то здесь. А его у меня нет, этого чувства. И я тебе говорю «милый», а сама думаю: «меня разделяет сейчас с тобой слишком многое». И я не то, что скажем лгу, но в чем-то лгу, когда говорю тебе сейчас «милый». Я иду на сделку с самой собой.

Видите, какая деликатная, можно сказать, интимная размолвка, и только. Поэтому нельзя не согласиться с секретарем райкома Злобиным, оценивающим поведение Дмитриевой, как «официальное бешенство», которое при входе в дом «снимается, как пальто, и остается на вешалке».

Елена Михайловна, по мысли автора, противостоит Дмитриеву. Драматург пытается нас убедить, что это полноценный советский человек — герой наших дней. Но, скажем прямо, этот образ не вызывает особых симпатий, не убеждает в благих намерениях автора. По должности Елена Михайловна Дмитриева — председатель райсовета. Но вся ее деятельность выражается только в том, что она добросердечно уступает комнаты в своей квартире нуждающимся в площади жителям города. Но это, во-первых, не такая уж большая добродетель, учитывая, что Дмитриева располагает целой анфиладой комнат, и, во-вторых, такое добросердечие мало говорит о ее деловых качествах как председателя райсовета.

Функции идейного противника Дмитриева выполняет в пьесе капитан II ранга пограничник Андреев. Но что это за противник? Он как бы по долгу службы произносит с этакой ленцой несколько сентенций, от которых веет леденящим холодом. Создается впечатление, что спор идет не о самом главном, не о самом существенном в жизни нашего человека, а о каком-то пустячке, о котором можно от нечего делать поговорить за рюмкой вина или за партией в шахматы.

Отсутствие страстного, непримиримого конфликта в пьесе объясняется очень просто. Вместо того, чтобы противопоставить Дмитриеву коллектив советских людей, борющихся за возрождение города, драматург, копаясь в душевных переживаниях обывателя, смакует этакое «самоотверженное одиночество» своего «героя». В результате остальные действующие лица, заинтересовавшие зрителя в начале пьесы, — инженер Камышев, управляющий рыбным комбинатом Гатов, — теряют свою значительность. Более того, драматург запятнал их репутацию, ибо затянувшаяся канитель с безнадежным воспитанием Дмитриева заставляет сомневаться в их большевистской принципиальности. Вся их «борьба» с Дмитриевым не оказывает на него ни малейшего влияния. До своей последней реплики он с упорством, заслуживающим лучшего применения, продолжает проповедывать свои порочные взгляды и, будучи исключенным из партии, отправляется искать какую-то «свою», особую правду.

Стремясь убедить зрителя в том, что Дмитриев должен измениться, автор прибегает к подобным приемам. Пьеса начинается с того, что молодой рулевой Веселов под давлением своей жены Натальи, заскучавшей по своему родному Дону, дезертирует с работы и покидает город. Во втором акте он, раскаявшись, возвращается, а в четвертом — в городе появляется Наталья. Сюжетный мотив Веселова и Натальи — это своеобразная прелюдия к теме Дмитриева. Косвенно автор пытается нас убедить, что Дмитриев также возвратится к труду, как вернулась к нему молодая чета. Прием использован ловко, но мало доказательно для главной идеи.

Центральный театр Красной Армии за последнее время много и активно работал с молодыми драматургами, одержав серьезные творческие победы. На сцене этого театра получили рождение первые пьесы драматургов А. Баранова, Н. Винникова, В. Собко, нашедшие горячее признание зрителя. Тем огорчительнее неудача последнего спектакля — театр совершил грубую ошибку, осуществив постановку явно неудачной, порочной пьесы З. Аграненко, выступившего в неприглядной роли адвоката воинствующего обывателя, человека, лишенного моральных качеств, свойственных людям нашего времени.

Постановщик спектакля И. Ворошилов режиссерским решением усугубил недостатки пьесы, подчеркнув ее мещанскую сущность, полнейшую безидейность. Все свое внимание он направил на создание некой многозначительной атмосферы «интимных настроений», ложных психологических состояний. Особенно проявилось это в последнем акте, проникнутом нарочитой элегической грустью, минорным звучанием.

В связи с этим вызывает недоумение оценка режиссерской работы, высказанная А. Абрамовым в газете «Вечерняя Москва» от 30 сентября. Рецензент усмотрел в спектакле попытки «дотянуть» пьесу «чисто актерскими средствами». Он обнаружил в образе Елены Михайловны «богатые оттенки, обаятельность». Вряд ли следует согласиться с подобной непоследовательностью, равно как и со стремлением А. Абрамова частично выгородить автора, приписав ему, как «способному драматургу», несуществующие в пьесе достоинства — «умение преодолевать композиционные трудности, строить диалог». Немногого стоят подобные «творческие достижения», если они направлены на воплощение явно ошибочного замысла автора. Театр, принявший пьесу и не поработавший над нею совместно с драматургом, оказал плохую услугу своему зрителю.

Н. ГРОМОВ.

ДИСКУССИЯ

Творчески развивать принципы классиков

Дискуссия о программности в музыке представляется мне важной и своевременной. В постановлении ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» и в выступлении товарища Жданова на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) было подчеркнуто, что одной из важнейших задач, стоящих перед советскими композиторами, является создание реалистически-жизненных программных произведений на актуальные современные темы. Композиторы стремятся делом ответить на это указание партии. За последнее время появляется значительно больше, чем прежде, программных сочинений. Темами их являются славные подвиги наших воинов в Великой Отечественной войне, героический послевоенный труд советского народа.

Однако конкретное художественное раскрытие этих тем еще заставляет желать много лучшего. Хорошие замыслы не всегда оказываются правильно реализованными. В значительной мере это происходит потому, что проблемы программности в музыкальном искусстве почти совершенно не разработаны нашими музыковедами, и композиторам в творческой практике приходится руководствоваться главным образом своей собственной интуицией.

Прежде всего, по нашему мнению, необходимо точно выяснить, как понимали программность классики. Ведь известно, что русская классическая музыка — немеркнущий пример для советских композиторов — была, как правило, программной.

В отличие от большинства западноевропейских композиторов, старавшихся возможно более точно «пересказать» языком музыки литературный сюжет, нередко запутанный и перегруженный натуралистическими подробностями (вспомним заслужившее печальную известность блеяние баранов в «Дон-Кихоте» Р. Штрауса), русские композиторы-классики стремились раскрыть основные образы, передать главную, центральную идею программы. Они много и упорно работали над переделкой литературного текста в пригодную для музыкального сочинения программу, опуская ненужные, мешающие музыкальному развитию подробности. В этом отношении очень поучительно сравнить, например, текст стихотворения Лермонтова «Тамара» с программой Балакирева к своей одноименной симфонической поэме, или проследить раскрытие идейного замысла Шекспира в «Ромео и Джульетте» Чайковского.

Характерно, что русские композиторы не раз возражали тем, кто пытался критиковать их программные сочинения за отсутствие в них всех образов литературного первоисточника. Яркий пример тому — высказывание Римского-Корсакова относительно своей «Сказки». «Я же рассказываю свою (подчеркнуто мной. — Ю. К.) музыкальную сказку, — писал композитор. — Рассказывая музыкальную сказку и приводя пушкинский пролог, я тем самым показываю, что сказка моя, во-первых, русская, во-вторых, волшебная... Тем не менее я отнюдь не вызвался изображать в ней все (подчеркнуто мной. — Ю. К.) изложенное Пушкиным в прологе, как и он не помещает всего этого в сказке о Руслане».

Примерно такое же было отношение Римского-Корсакова к попыткам навязать подобную программу его гениальной «Шехеразаде».

Но не только литературные сюжеты служили программой нашим классикам. Картины художников («Картинки с выставки» Мусоргского), народные сказания («Стенька Разин» Глазунова), знаменательные события в жизни русского народа («1812 год» Чайковского и «1000 лет» Балакирева) — все это использовалось ими в качестве программ для музыкальных произведений. Римский-Корсаков говорит, что для него программой может служить простая русская песня.

Таким образом мы видим, что принцип программности понимался классиками русской музыки очень широко. Освоение народной музыкальной культуры, пытливое изучение окружающей жизни, вдумчивый отбор наиболее типичных, характерных, важных фактов этой жизни — вот что являлось основой их творческого метода.

По мнению великих русских композиторов, программа произведения не обязательно должна была иметь определенный сюжет. Теоретик «Могучей кучки» В. В. Стасов, например, считал, что большинство произведений Бетховена и Шопена программны, хотя, как известно, в этих сочинениях отсутствует сюжет. Не формальное наличие авторского сюжета-предисловия делало с их точки зрения музыку программной, а конкретность, жизненная правдивость музыкальных образов, демократическая направленность идей, отражение действительности, глубокая народность музыкального материала. Именно эти черты характеризуют русскую классическую программную музыку.

К этому нужно еще добавить, что классики музыки применяли многообразные типы и методы формообразования, что они, не отвергая ничего из художественно-ценного, созданного их предшественниками, смело ломали традиционные нормы и схемы, если этого требовали идея и образы произведения. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, как радикально переосмыслили классическую сонатную форму Глинка и Чайковский.

К сожалению, это недостаточно глубоко поняли участники дискуссии. Так, П. Апостолов, не соглашаясь с взглядами профессора С. Скребкова на законы формы (высказанные им на дискуссии в Союзе советских композиторов), сам навязывает нашим композиторам готовые рецепты. Анализируя поэму Е. Макарова «Сказка о золотой рыбке», он буквально диктует автору свою собственную, не менее догматичную, схоластическую схему «двойных симфонизированных рондо-вариаций с одной темой и двумя эпизодами, где видоизменяются эпизоды, а не тема». П. Апостолов указывает, что такой формы требует само содержание пушкинской сказки. Однако его точка зрения неверна, ибо, ополчаясь против сонатной формы, избранной Е. Макаровым, он забывает, что сама эта сонатная форма неисчерпаемо гибка. Классическая музыка знает огромное количество примеров всевозможной динамизации и повторного изменения этой формы. Традиции русской классической музыки, в которой замечательно переосмыслена сонатная форма в плане смешения ее с вариационностью, рондообразностью, лучше всяких слов опровергают такие соображения.

Напрасно также П. Апостолов требует от Е. Макарова «...сюжетного музыкального пересказа литературной программы...». Это звучит догматично и малоубедительно. По П. Апостолову получается, что обобщенно-абстрактное музыкальное философствование, в котором он вполне справедливо обвиняет Е. Макарова, явилось следствием использования им традиционной схемы сонатности, несовместимой, по мнению П. Апостолова, с потребностью «эпически сказочного повествования».

Любопытно, что, несмотря на все возражения С. Скребкову, который считает репризу неким имманентным законом музыки, П. Апостолов нигде не говорит о том, что реприза вовсе не обязательно представляет собой буквальное механическое повторение. Так, справедливо критикуя А. Муравлева за механически-репризное повторение вступления в заключении симфонической поэмы «Азов-гора», он не допускает, очевидно, и мысли о том, что композитор мог избегнуть этого дефекта путем качественного видоизменения репризы своего сочинения. Выходит, что и С. Скребков и П. Апостолов не ставят перед композиторами вопроса о развитии сонатной и всякой иной формы.

Упрека в малой проблематичности поднимаемых вопросов, в недостаточно широкой постановке творческих проблем заслуживают, на наш взгляд, обе статьи. А нашим крупнейшим музыковедам необходимо ставить во всей широте вопросы о том, как творчески воплощать программу, проследить это на конкретных примерах и сделать выводы, поучительные для композиторов.

История музыки убедительно показывает, что жизненную силу приобретают лишь такие произведения, которые создают полноценные образы героев своего времени. Вспомним любимые всеми нами произведения лучших композиторов прошлого. Вспомним непревзойденные и непреходящие по силе выразительности и идейной глубине музыкальные образы Чайковского и Мусоргского, Бетховена и Бизе, в которых с неотразимой убедительностью воплощены наиболее животрепещущие, актуальные идеи своего времени.

Советские композиторы повседневно общаются с такими героями, о которых могли лишь мечтать композиторы прошлого. Но лишь совсем недавно появились произведения, воплощающие некоторые черты облика советских людей.

Так, в своем концерте для скрипки Д. Кабалевский поставил перед собой задачу создать образ советского молодого человека. В первой части концерта отражена кипучая энергия молодежи нашего времени, ее жизнерадостный, жизнелюбивый склад. Во второй части перед нами раскрылся обаятельный мир лирических раздумий молодого героя. Однако финал концерта сообщает произведению слишком явную легковесность, не совместимую с обликом нашей молодежи.

Другой пример — «Солдатские песни» Л. Книппера. Здесь композитор по-новому подошел к музыкальному изображению солдатской жизни. Замечателен напевный интонационно-мелодический склад этого произведения. Перед нами возникает человечески-правдивый образ бойца Советской Армии на отдыхе, в походе, в быту. Но можно ли считать, что это произведение является полноценным обобщенным полотном о советском воине-победителе?

Наши композиторы рисуют образы советских людей несколько односторонне, неполно: эти образы предстают перед нами, лишенные черт, характерных для современного послевоенного этапа жизни страны. Они до некоторой степени обращены в прошлое, пусть недавнее, между тем как советские люди за годы Отечественной войны приобрели качественно новые черты, еще не отраженные нашим музыкальным искусством.

Народная песня всегда служила источником вдохновения для русских композиторов. В наши дни сокровищница народного песенного искусства пополняется массовыми песнями советских композиторов, лучшие из которых, распространившись в народе, приобретают значение фольклорных произведений. Но, к сожалению, композиторы в своей работе над произведениями программной музыки еще недостаточно черпают из этого животворного источника. Почему, например, до сих пор не использована идейная и интонационная основа песен В. Захарова, в которых автор достигает исключительной жизненной правдивости и эмоциональной конкретности образов людей нашей эпохи.

Творчество В. Захарова — не единичный пример. Многие песни А. В. Александрова, А. Новикова также могут служить композиторам источником для создания мужественных, волевых, высокоидейных образов. Почему советские композиторы проходят мимо идейно-интонационных богатств, содержащихся в песнях революции?

Речь идет, конечно, не о механическом перенесении мелодий песен в произведения так называемой крупной формы. Мы говорим о творческом переосмыслении песенных образов, которые, будучи включены в художественную концепцию крупного произведения, придадут ему черты демократичности, народности, жизненной полнокровности.

Мы знаем в советской музыке несколько произведений, авторы которых приблизились к разрешению этих задач. Можно назвать в связи с этим оперы Т. Хренникова, И. Дзержинского, некоторые произведения Р. Глиэра, Л. Книппера и др., получившие признание советского слушателя. Своеобразно решает эту же проблему недавно созданное фортепианное трио Б. Мокроусова.

Не нельзя писать для народа, не зная народа. Нельзя создать правдивый и художественно-убедительный образ советского человека, не зная его желаний, дум и стремлений. Поэтому советские композиторы должны непрерывно изучать жизнь наших людей, должны во всех своих действиях, мыслях, чувствах быть вместе с народом, жить его интересами.

«Если вы используете до дна гениальное классическое музыкальное наследство и, вместе с тем развиваете его в духе новых потребностей нашей великой эпохи, вы станете советской «Могучей кучкой», — так обращался товарищ Жданов к советским композиторам. Долг советских композиторов и музыковедов — выполнить указания нашей партии и народа.

Юрий КОРЕВ.

Продолжение дискуссии о программности в музыке. См. «Советское искусство» №№ 26 и 34.

ЗА РУБЕЖОМ

Опасный Чайковский

Еще при жизни Чайковского его произведения были широко известны за рубежом. Музыкальный критик того времени Кашкин отмечал, что между современными музыкантами «немного имен... окружено таким ярким ореолом славы», как Чайковский, его знает «весь цивилизованный мир».

Рахманинов, возвратившись в 1910 году из концертной поездки по Америке, в одном из газетных интервью также говорил о том, что там «не проходит ни одного концерта, в программе которого не стояло бы имени Чайковского».

В годы войны с фашистской Германией, несмотря на общий кризис современной буржуазной музыкальной культуры и широкое распространение формалистической, упадочной музыки, популярность Чайковского за рубежом все более возрастала.

Однако эта неизменная любовь демократических слоев населения к музыкальным произведениям русского композитора явно не понравилась реакционным деятелям искусства. И вот, буржуазный английский музыкальный критик Эрнест Ньюмэн пишет для американского музыкального журнала «Musical America» статью, в которой «разъясняет» наивным американцам, что произведения Чайковского — это не что иное, как... «русский нигилизм в музыке»!

Грубый выпад мистера Ньюмэна, несомненно, рассчитан на запугивание американского обывателя опасностью коммунистических влияний.

В Англии используются более тонкие «научные» приемы борьбы с растущей популярностью «опасного» Чайковского. Еще во время войны, в 1944 году, английский музыковед Джеральд Абрагам написал краткую биографию Чайковского, недавно вновь переиздануую. В своей работе он не стремится раскрыть значение Чайковского, как великого русского композитора, и помочь рядовому английскому слушателю лучше уяснить произведения гениального музыканта. Автор преследует совсем иную цель: он пишет книгу, явно направленную на принижение значения Чайковского. Абрагам сокрушается, что в Англии увлечение Чайковским приняло огромные размеры, что критического отношения к его творчеству «практически не существует». И вот он решил написать «критическую» биографию русского композитора.

Любопытно «многообещающее» начало этой книги. В нем Абрагам заявляет, что многие композиторы якобы писали музыку более интересную, нежели Чайковский, но личность ни одного из них не приковала к себе столь пристального внимания, как личность Чайковского. Здесь появляется «специалист по русской музыке» сразу оговаривается, что стоит выше личности Чайковского личность Вагнера, и этим он тотчас разоблачает свои истинные симпатии. Вспомним, что первое издание этой восхваляющей Вагнера книги вышло еще во время войны. Превознося расистские шовинистические идеи немецкого композитора, который стал знаменем реакционного фашистского искусства, автор выдает себя с головой.

На протяжении многих страниц книги автор останавливается на незначительных подробностях личной жизни Чайковского, умалчивая о связи творчества композитора с передовой русской музыкальной культурой. Зато он с умилением отмечает, что Чайковский был награжден... орденом св. Владимира 4-го класса.

Больше всего беспокоит Абрагама, разумеется, то обстоятельство, что рядовой английский слушатель любит произведения Чайковского. И поэтому, пытаясь дать общую характеристику композитора, он обрушивается на рядового слушателя, упрекая его в том, что он не понимает, например, Первый фортепианный концерт Чайковского, совсем не разбирается в присущих якобы этому концерту недостатках.

Джеральд Абрагам пользуется особым псевдонаучным методом психологического формализма: его совершенно не интересует подлинное содержание музыки Чайковского, волнующее душу слушателя; он хочет подменить это содержание им надуманным «анализом» переживаний композитора. Но, как об этом свидетельствует английский музыкальный журнал «Musical opinion», массовые слушатели совсем не хотят принять отчаянным заклинаниям ученого музыковеда, предпочитая им все-таки музыку Чайковского.

Абрагам не одинок. В февральском номере этого журнала за 1949 год мы находим информацию о том, что одно «высокопоставленное» лицо из музыкального мира выразило свое резкое недовольство частым исполнением в Лондоне произведений Чайковского.

Однако рядовой английский слушатель любит произведения Чайковского. И эту любовь не поколеблют отчаянные попытки Абрагама и лиц, вдохновляющих его, стремление «разоблачать» Чайковского, как великого представителя русской и мировой музыкальной культуры.

С. МАРКУС.

НА ИХ СЦЕНЕ

Рис. худ. А. Орлова

«Он пришел»

«Бедность не порок»

«Золотой ключик»

«Таланты и поклонники»

«Севильский цирюльник»

ФЕЛЬЕТОН

Все довольны...

По занимаемой должности Валовскому подвластны все виды искусства в городе Молотове. Но, как и у всякого смертного, у него есть свои слабости: больше всего он любит театр. Что ж в этом плохого, если начальник Городского отдела искусств любит театр, скажет читатель; это его, можно сказать, прямая обязанность. Однако Валовский пылает любовью к театру не вообще; он полюбил совершенно определенный театр, а именно Молотовский драматический. Театр изо дня в день ощущает на себе неустанное внимание начальства, чувствует твердую начальственную руку, особенно... бухгалтерии.

Если говорить о Валовском, надо прежде всего отметить его удивительную скромность. Во имя искусства он готов отрешиться от своего высокого положения и время от времени идти на жертвы и даже понизить себя в должности. Из начальника Городского отдела искусств он то и дело превращается в постановщика или сопереживающих спектаклей. Ни с чем, как говорится, человек не считается, ничего ему не жаль, когда речь идет о любимом деле! Любой режиссер столичного театра может позавидовать таланту Валовского; а главное — его скоростным методам постановки пьес. В короткий срок Валовским поставлены такие различные по своим достоинствам пьесы, как «Цель жизни», «Вас вызывает Таймыр», «Бедность не порок», «Хозяйка гостиницы», «Роковое наследство».

Скажем прямо, — эти постановки далеко не являются сценическим шедевром. Большинство из них просто плохи. Но кто же даст оценку творческой деятельности «начальствующего» режиссера? Принимая спектакли в качестве начальника Городского отдела искусств, он ставит же он отвергать собственную работу.

Как говорили в старину, никто не доволен своим состоянием, но каждый доволен своим умом. А что касается «состояния» постановщика, то оно растет от спектакля к спектаклю. В переводе на язык цифр оно за семь составило изрядную сумму — около 11 тысяч рублей.

Обо всем этом мог бы нам подробно рассказать директор театра тов. Браташев, если бы захотел. Мы поторопились — если бы захотел, так как уверены, что он совсем этого не захочет. Не такой у него характер, чтобы подводить начальство. Человек он мягкий, добренький, ради благополучия близких людей готов поступиться всем, вплоть до советских взносов.

Особенно чуткими оказался директор к администратору театра Браташевой. О ней он проявляет прямо-таки отеческую заботу. И действительно: всякий отец любит и заботится о своем ребенке. А администратор Браташева и есть дочь директора. Только в отличие от других родителей Браташевы предпочитают растить своего ребенка не дома, а в театре, и притом на государственный счет. Долгое время директорский отпрыск подвизался в театре в должности администратора. Но, по независящим от директора причинам, эту штатную единицу сократили. Как же пристроить дочку?

Перед нами официальное заявление администратора Браташевой-дочки на имя директора театра Браташева-папы:

«Меня предупредили, с 4.III—1949 г. я сокращена в связи с новым штатным расписанием. Я начала работать в театре, чувствуя любовь к нему, желание заниматься на театральной работе, во время своей работы я относилась добросовестно».

Не совсем грамотно, но зато как трогательно!

И далее:

«Учитывая выполнение моего отношения высоко квалифицированным советским администратором, я прошу Вас разрешить мне работу без сокращения моей штатной должности. Источником моего существования будет процентное вознаграждение за организацию зрителя».

На заявлении — резолюция:

«Начальнику Молотовского городского отдела искусств тов. Валовскому. Прошу вас разрешить провести данную просьбу в жизнь. Сам я лично хочу из нее воспитать администратора, передал ей свой опыт».

Тоже не очень грамотно, но, видимо, убедительно, ибо на этом семейном документе рукою Валовского написано: «Не возражаю».

Итак, дочка хочет вырасти, папаша хочет ее воспитать, а Валовский не возражает. Все ясно. Непонятно только, о каких процентных отчислениях идет речь? Может быть, читатель думает, что Браташева-младшая, выросшая в администратора, одновременно будет выполнять обязанности агента по распространению билетов? Ничуть не бывало.

Независимо от Браташевой, общественные организации города проведут съезды, конференции, слеты. Большей частью они происходят в помещении театра. Как правило, в таких случаях организации заключают договоры на целевые спектакли. Под этим и подразумевается «организация зрителя». За целевые спектакли в кассу театра зачисляются деньги, из которых дирекция удерживает процентные вознаграждения, которые исправно получает чадо директора.

Что ж, «источник существования» не так уж плох. За короткое время он принес «растущему администратору» немалую сумму.

Администраторо-дочка вполне довольна директором-папашей. Директор доволен администратором и процентными отчислениями, идущими к нему в карман. Директор театра также лучше не чает в режиссере Валовском, а начальник городского отдела искусств Валовский очень доволен директором и самим собой.

Как хорошо, когда все довольны!

А Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР?

Е. ГЕЕВСКАЯ.

ПЬЕСЫ О МОЛОДЕЖИ

Центральный детский театр готовит к постановке новые пьесы, написанные авторами, впервые дебютирующими в драматургии. К 32-й годовщине Октября будет выпущен спектакль о дружбе народов Советской страны — «Зеленый сундучок» И. Василенко. Действие пьесы происходит во время Великой Отечественной войны на Северном Кавказе. Постановка В. Колесаева, художник Б. Кноблок.

Следующая премьера — пьеса о современной советской школе — «Ее друзья» В. Розова. Ставит спектакль О. Пыжова и Б. Бибиков, художник В. Иванов.

Приезд в Москву Карло Цекки

Вчера в Москву приехал знаменитый итальянский пианист Карло Цекки, хорошо известный москвичам по своим предыдущим гастролям в столице. В последние годы он выступает в качестве дирижера. На-днях под его управлением в Колонном зале Дома союзов и в Большом зале Консерватории состоятся концерты большого симфонического оркестра Комитета радиоинформации при Совете Министров СССР.

Чехословацкий театр марионеток в Москве

28 сентября из Праги на гастроли в Москву приехал Чехословацкий театр марионеток во главе с народным артистом Чехословацкой республики профессором Иозефом Скупа. На вокзале чешских артистов встречали представители Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР, ВОКС, Славянского комитета СССР, Всероссийского театрального общества, театров Москвы и др.

От имени театральной общественности столицы гостей приветствовал народный артист РСФСР С. Образцов. С ответными речами выступили Иозеф Скупа и драматург театра профессор Ян Малик.

Сегодня Чехословацкий театр марионеток начинает свои гастроли в Центральном доме работников искусств. Кроме спектаклей для взрослых, будет дан ряд дневных представлений для детей. В спектаклях театра принимают участие: Божена Белекова, Ева Водичкова, Милош Гакен, Иозеф Скупа, Иржина Скупова, Вацлав Стрейц, Ромэн Райман, Здэнек Райфакл, Ян Рет, Франтишек Флейшганц.

11 октября ВТО организует в Доме актера встречу чехословацких артистов с театральной общественностью Москвы.

На снимке: встреча чехословацких гостей на Белорусском вокзале. Народный артист РСФСР С. Образцов приветствует народного артиста Чехословацкой республики профессора Иозефа Скупа.

Фото В. Кеткар.

Задачи изосекции Рабис

В Советском Союзе насчитывается свыше 10 тысяч художников-живописцев, скульпторов, графиков, мастеров декоративного и прикладного искусства. Успешное развитие советского изобразительного искусства, дальнейший под'ем его идейного уровня и художественной выразительности в значительной мере зависят от правильной организации труда художников, от состояния политико-воспитательной работы среди них.

Это является важнейшей обязанностью профессионального Союза работников искусств. Между тем, до последнего времени ЦК союза Рабис не уделял необходимого внимания изобразительному искусству, его изосекции фактически бездействовала.

Профсоюз работников искусств обязан заботиться о повышении идейно-политического уровня художников, их производственной квалификации и улучшении бытовых условий. Все эти задачи не могут быть решены без привлечения к работе профсоюза широкого актива, без деятельной помощи художественной общественности.

Актуальные проблемы профсоюзной работы в области изобразительного искусства нашли отражение в решениях XII с'езда союза Рабис. В нем текущего года утвержден новый состав изосекции ЦК союза, куда вошли видные деятели изобразительного искусства, художники — лауреаты Сталинских премий, искусствоведы, руководители художественных организаций, представители союзных республик.

Изосекция наметила широкий план практической деятельности и приступила к его осуществлению. Одной из первоочередных своих задач изосекция считает оказание творческой помощи художникам, создающим произведения к Всесоюзной художественной выставке 1949 года. Изосекция обсудила доклад ГлавИЗО Комитета по делам искусств о подготовке к выставке и направила своих представителей—мастеров искусства и искусствоведов—в Закавказье, Прибалтику, Молдавию и ряд городов Российской Федерации для помощи художникам и одновременно для активизации профсоюзной работы на местах.

Изосекцией ЦК Рабис совместно с Всехудожником и Комитетом по делам искусств пересмотрены тарифы на декоративно-оформительские работы. Начата разработка тарифного справочника на все виды графических работ. К этому делу привлечен актив Московского городского комитета художников книги и графиков в МОСХ.

В центре внимания изосекции стоят и правовые вопросы. Начата разработка типового положения об условиях труда художников в издательствах. Изосекция вносит в Главполиграфиздат ряд практических предложений по вопросам популяризации лучших произведений советского изобразительного искусства и повышения художественного и полиграфического качества печатных изданий.

Начато обследование Художественного фонда—организации, призванной заботиться о материальных нуждах и об улучшении производственно-бытовых условий творческих работников.

Изосекция принимает меры к упорядочению работы низовых органов профсоюза—месткомов художественных организаций и горкомов. Центр тяжести профсоюзной работы должен быть перенесен в производственные организации. Местком товарищества Всехудожника, Художественного фонда, «Советского графика» и другие должны об'единять не только штатных работников, но и всех художников, для которых работа по заданиям той или иной организации является основной. Это поможет приблизить художников к производственной жизни организаций, привлечь их к участию в практическом разрешении вопросов, определяющих направление и успех производственно-творческой деятельности. Одновременно это мероприятие позволит наладить систематическую политучебу и работу по повышению квалификации художников.

Обеспечение художников мастерскими — одна из самых неотложных проблем, которыми занимается изосекция. Вопрос этот должен быть поставлен перед исполкомами местных Советов и строительными организациями.

Изосекция и все организации союза Рабис смогут выполнить возложенные на них задачи, только опираясь в своей работе на массы членов профсоюза и с их помощью. В этом—залог успеха.

А. ЯР-КРАВЧЕНКО,
председатель изосекции ЦК Рабис, лауреат Сталинской премии.

К юбилею Шопена

Польский народ широко отмечает столетнюю годовщину со дня смерти Шопена. По всей стране проводятся лекции и концерты, посвященные великому композитору.

Недавно был проведен конкурс имени Шопена на новые произведения польских композиторов. Первая премия была присуждена А. Панufник за «Сельскую симфонию», вторая — А. Малявскому за «Симфонические вариации».

По группе фортепианных произведений первая премия не присуждена, вторую—получила композитор Г. Бацевич за концерт для фортепиано, третью — А. Малявский за «Токкату» для фортепиано и симфонического оркестра.

В день годовщины смерти Шопена в Варшаве после торжественного собрания, на котором будут об'явлены результаты конкурса пианистов и произведения лауреатов конкурса и хектора консерватории Збигнева-Джевецкого.

Народный музей Варшавы отметит знаменательную дату большим концертом из произведений Шопена.

*

В Софии и других городах Болгарии также проходят шопеновские концерты.

Проповедь мистико-религиозного искусства

Английские оккупационные власти в Германии широко рекламируют предстоящее в 1950 году представление мистерии в Обераммергау.

На проведение этого мероприятия ассигнуются огромные средства, в то время когда множество театров Бизонии закрываются и тысячи актеров остаются безработными.

Представление мистерии, по замыслу английских властей, призвано способствовать распространению мистико-религиозных взглядов.

Кино в странах народной демократии

«Мы должны создавать фильмы для наших рабочих и крестьян, для нашего народа... Метод социалистического реализма, марксистско-ленинское мировоззрение должны безусловно стать достоянием киноискусства всех народно-демократических государств»,—говорит видный деятель румынской кинематографии Наталия Скуту.

«Задача венгерской кинематографии — следуя примерам советских фильмов, найти свой характерный реалистический стиль... Сейчас необходимо выпускать фильмы, которые смогут явиться основой для построения социализма», — высказывается художественный руководитель венгерской кинематографии Ференц Хонт.

Кино должно показать «живых людей из плоти и крови, стоящих обеими ногами на почве нашей современности, показать волнующие их проблемы»,—пишет известный чешский режиссер Йиржи Вайсс.

Так понимают свои задачи деятели кинематографии в странах народной демократии. И их творческая практика в создании нового демократического киноискусства свидетельствует о том, что кино начинает все более успешно служить своему народу, принимать все более активное участие в его борьбе за построение социалистического общества.

До победы демократического строя производство фильмов в этих странах носило случайный характер, служило реакционным целям правящих классов. Киносеть в этих странах была почти полностью запродана иностранным фирмам, что делало кино политическим орудием черных сил империализма.

Только с национализацией кинопромышленности родилось новое, подлинно народное киноискусство, которое сейчас переживает знаменательный процесс коренной ломки старых взглядов, традиций, форм, — процесс полного идейного перевооружения. Изменились политическая направленность и идейное содержание киноискусства, которое отныне стремится правдиво отобразить жизнь, призывает к новым благородным идеалам.

Глубокое единство устремлений, взаимопомощь и плодотворная творческая дружба об'единяют на этом пути киноискусство стран народной демократии. Румынские и болгарские кинематографисты часто обращаются за помощью в чехословацкие киналаборатории, чешские кинорежиссеры работают с польскими с'емочными коллективами, поляки ведут с'емки на Баррандовских студиях близ Праги, начата работа над первым фильмом совместного чешско-польского производства. Такая братская взаимопомощь особенно необходима сейчас, когда кинематографии стран народной демократии еще очень молоды, когда в Болгарии и Румынии еще только строятся свои киностудии, лаборатории и кинофабрики.

Тесная дружба между народами демократических стран находит отражение и в искусстве, в частности в кинематографии. Одна из основных тем кинопроизведений — героическая борьба народов за свою свободу, за создание новой жизни. Всенародной борьбе с фашизмом, великой освободительной миссии Советской Армии посвящены такие выдающиеся чехословацкие фильмы, как «Белая тьма», «Волчья нора», «Немая баррикада». В Польше на тему героического освободительного движения поставлены картины «Типография на Гржибовской», «Дом на пустыре», «Варшавский Робинзон» и др. Часто близость творческих устремлений кинематографии стран народной демократии проявляется и в создании фильмов, родственных и идейно-тематическом отношении. Характерный пример этого — чехословацкий фильм «Люди без крыльев» и польский — «Стальные сердца», очень сходные по своим сюжетам, несмотря на отличительные, национальные признаки.

Черты нового человека, неустрашимого борца за счастливое будущее своего народа, его безграничная самоотверженность и патриотизм с большой силой были воплощены в волнующем и страстном польском фильме «Освещим» («Последний этап»), поставленном бывшей узницей этой фабрики смерти Вандой Якубовской.

Об известном восстании обреченного на гибель варшавского гетто рассказывает волнующий фильм «Пограничная улица». На тему народно-освободительного движения готовятся сценарии для первых художественных кинокартин в Болгарии и Румынии. Даже американский журнал «Уик-Энд», говоря о развитии кино в странах народной демократии, должен был признать, что: «В то время, как в Голливуде занимаются убийствами и вопросами пола, европейские кинофильмы не забывают о последней войне».

Большое число произведений нового демократического киноискусства посвящено также многообразным проблемам, связанным со строительством социализма в демократических странах.

Строительство социализма проходит в преодолении упорного сопротивления враждебных классов. На эти серьезные проблемы откликается чешский фильм «Хищники» (режиссер Й. Вайсс). Могучее движение за национализацию предприятий отражено в только что выпущенном пражской студией фильме «Два огня» (режиссер В. Кубасек).

Призывами к бдительности проникнуты венгерский фильм «Огонь» и чешские кинокартины — «Д. С. не пройдет» и «Случай Z-8» — о происках враждебной иностранной агентуры в демократических странах.

Характерная особенность многих произведений кинематографии стран новой демократии — неодолимый оптимизм и жизнеутверждение. Может быть, поэтому ряд современных тем решается ими в комедийном плане, например, чешские фильмы «Бунт в деревне», «Господин Пекарь», польский фильм «Клад» и др.

Не только радостное утверждение настоящего, но и разоблачение, осуждение прошлого с его нищетой и гнетом, бесправием и эксплоатацией — убедительная сила нового киноискусства. Заре рабочего движения, первым рабочим стачкам в конце прошлого века посвящен фильм «Сирена» (режиссер К. Стеклый), получивший большую международную премию на Венецианском кинофестивале в 1947 году.

Знакомый советскому зрителю венгерский фильм «Пядь земли» по одноименной трагедии известного писателя Пал Сабо (режиссер Ф. Бан) изображает страшное и безысходное положение крестьянства в помещичьей Венгрии. На одном из заседаний венгерской крестьянской партии после просмотра этого фильма зрители заявили: «Нет, ни в коем случае нельзя допустить возрождения прошлого мира, о котором вспоминает «Пядь земли». Лучше умереть, чем допустить это!».

Судьбе детей, в результате войны лишенных родителей и крова, посвящен премированный на фестивале в Локарно (Швейцария) венгерский фильм «Где-то в Европе» (режиссер Геза Радвани).

Чехословацкая кинематография, уже имеющая опыт в создании исторических фильмов, например, «Ян Рогач», вновь обратилась к отображению героического прошлого своей страны. Недавно показан фильм «Сапожник Матоуш» (режиссер М. Цикан) и фильм о революции 1848 года (режиссер В. Кршка).

Значительное внимание в странах народной демократии уделяется производству документальных и научно-популярных фильмов. Больших успехов в этой области добилась румынская кинематография, поставившая ряд кинокартин о сельском хозяйстве: «Сельскохозяйственные артели», «От сохи до трактора»; также интересны болгарские документальные фильмы «Люди в облаках», «Прозябт республика», «Город черного золота» и др.

Огромную роль в формировании молодого киноискусства стран народной демократии играет советское кино. Лучшие советские фильмы дублируются, сопровождаются субтитрами и широко показываются на экранах Польши, Чехословакии, Болгарии, Венгрии, Румынии. Эти фильмы, по отзывам печати, являются «подлинной школой социализма». Они помогают бороться с безыдейностью, аполитичностью, формализмом, показывая пример реалистического идейного искусства.

Несмотря на достигнутые успехи, кинематография стран новой демократии еще страдает рядом недостатков. Не все фильмы полноценны в идейно-художественном отношении. Некоторые из них подчас неверно раскрывают исторические события, еще не свободны от влияний буржуазного кино. Печать демократических стран подвергает справедливой критике подобные ошибки. Газеты отмечали, что даже в таком выдающемся фильме, как «Пядь земли», недостаточно показана ведущая роль рабочего класса в революционной борьбе, а фильм «Волчья нора» не раскрывает полностью внутренней реакции, враждебных элементов, в прошлом сотрудничавших с гитлеровцами.

Народы стран новой демократии любят свое киноискусство, проявляют горячую заинтересованность в его дальнейшем творческом росте.

Чешский фильм «72-я» и румынский «Звенит долина», после того как они были показаны на общественных просмотрах, не были выпущены на экраны, так как рабочие, обсуждавшие их, пришли к выводу, что эти кинокартины не отвечают идейно-художественным требованиям народа.

По словам видного деятеля венгерского кино Ф. Хонта, задача сейчас состоит в том, чтобы «выявить новые творческие силы из рядов рабочего класса и крестьянства», ибо в конечном итоге именно они будут руководить нашей социалистической кинематографией и развивать ее».

Непрерывный идейно-художественный рост кинематографии стран народной демократии и ее все более усиливающееся влияние на широкие народные массы — залог того, что крепнущее киноискусство в этих странах станет могучим идейным оружием, активно участвующим в строительстве новой жизни.

Я. ГОНЧАРОВ,
А. КИРИЛЛОВ.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

„ПСЕВДОНАУЧНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ"

В № 38 газеты «Советское искусство» была напечатана статья Б. Ягодина «Псевдонаучное исследование», в которой подвергалась резкой критике книга И. Назаренко «Искусство пения». Директор Музыкального издательства А. Большемещников в главный редактор К. Саква в своем письме в редакцию сообщают, что Музгиз признает критику книги И. Назаренко правильной.

Одновременно Музгиз считает необходимым обратить внимание на почти полное отсутствие хороших вокально-педагогических пособий и теоретических работ о пении и певцах, что справедливо было отмечено в статье Б. Ягодина. Такое положение является результатом недостаточного внимания к этому важнейшему участку советского музыкознания со стороны ГУУЗ Комитета по делам искусств и ведущих консерваторий. Так, например, по об'единенному плану Министерства высшего образования и Комитета по делам искусств вокальный факультет Московской консерватории должен был представить в Музгиз в 1949 г. учебник «Постановка голоса». Факультет отказался от создания такой работы.

Вокальный факультет Московской консерватории уклонился также от обсуждения работ С. Юдина, К. Злобина, Г. Агамалова. Не принимают активного участия в создании теоретических работ о вокальном искусстве и другие ведущие консерватории страны.

Вопрос о выпуске книги И. Назаренко и редактировании ее бывшей заведующей книжной редакцией Музгиза М. Виташевской будет обсужден на ближайшем партийном собрании издательства.

„ГДЕ МОЖНО ПОСМОТРЕТЬ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ФИЛЬМЫ?"

Под таким заголовком в газете «Советское искусство» № 31 было помещено письмо И. Гузеева о том, что в г. Ставрополе и в районах Ставропольского края очень редко показывают научно-популярные кинофильмы.

Главное управление кинофикации Министерства кинематографии СССР сообщило редакции, что имеющийся в Ставропольской конторе Главкинопроката фонд научно-популярных и документальных кинокартин — 1159 копий — дает полную возможность широко развернуть показ этих фильмов.

Начальнику Ставропольского краевого управления кинофикации т. Дзагарагазову предложено усилить работу по показу научно-популярных и хроникальных фильмов широкому зрителю. Одновременно Главное управление проката фильмов указало управляющему Ставропольской конторой Главкинопроката на необходимость более широкого продвижения этих фильмов на экраны.

Редакционная коллегия:
С. Б. СУТОЦКИЙ (редактор), А. А. СУРОВ, М. В. БОЛЬШИНЦОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, В. В. ЖУРАВЛЕВ, Ю. Ю. САВИЦКИЙ.

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры — К 4-13-56; отделы театра, кинематографии кино — К 3-45-12; отделы музыки, кино, изобразительных искусств — К 1-49-96.

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

Зак. № 2749.