ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 57 (1249). Год издания XX | Вторник, 29 августа 1950 года | Цена 45 коп.

С новыми силами к новым успехам

Сотни театральных, музыкальных, эстрадных коллективов, тысячи живописцев, скульпторов, композиторов нашей социалистической Родины воодушевлены благородным стремлением ответить своим творческим трудом на возросшие требования нашего зрителя к искусству. Взыскательный и строгий, не терпящий равнодушного, ремесленного «творчества», высоко ценящий дарование подлинных художников — выразителей идей современности, он ждет, что художественная интеллигенция обогатит сокровищницу советского искусства новыми произведениями, отражающими жизнь нашего народа, его мысли и устремления, его победоносную борьбу под знаменем партии Ленина—Сталина.

Перед началом нового театрального сезона деятели театра должны еще и еще проверить, все ли они сделано для того, чтобы успешно выполнить возложенную на них миссию — создавать полноценные произведения сценического искусства о современной жизни, произведения, несущие высокие коммунистические идеи и отмеченные печатью художественного мастерства, и тем самым помогать партии неуклонно повышать политический и культурный уровень народа.

Обращение театров — драматических и музыкальных — к темам советской действительности, работа над образами нашего современника необычайно обогатили театральную жизнь, способствовали росту сценического мастерства. Теперь уже никто не сомневается в том, что только тот художник достигает значительных успехов, кто работает над темами, раскрывающими нашу современность, кто обращается к наиболее важным, решающим вопросам сегодняшней жизни.

Но даже лучшее произведение советского драматурга не может обеспечить хорошего спектакля, если театр формально отнесся к сценическому воплощению пьесы. Еще бывают случаи, когда хорошая пьеса, поставленная равнодушным или неопытным режиссером, сыгранная по старорежимным ремесленным канонам, выглядит на сцене серо и невыразительно. Бесцветные спектакли, сработанные наспех, без предварительной вдумчивой подготовки, без вдохновения, лишь дискредитируют нашу передовую советскую драматургию.

Пора нижить непозволительную снисходительность к руководителям тех театров, которые, принимая к постановке пьесу на советскую тему, поручают ее осуществление неопытным режиссерам, слабому актерскому составу, художникам, оформляющим спектакль по старым ремесленным штампам. Борьба с пережитками театральной рутины, с творческой инертностью не спята с повестки дня. Во многих театрах еще слабо борются и с такими вредными явлениями, как зазнайство и премьерские настроения, сохранившиеся у некоторых самовлюбленных актеров.

Один из выдающихся мастеров советского театра, П. Хмелев, как-то сказал: «К каждой, даже самой маленькой роли артист должен относиться как к единственной в жизни». Все ли наши артисты исповедуют эту истину, все ли отдают себя творчеству так полно и страстно, как требует от них высокий долг советского художника? Ответственна задача советского актера, которому доверено воплотить на сцене образ нашего современника, ответственна и трудна, ибо для достойного решения ее актер должен отдать весь свой жизненный опыт, творческую страсть и вдохновение. «Что искусство, которое дается без труда?— писал великий Островский. — Если сценическое искусство таково, то оно не искусство, а или баловство или шарлатанство...». Искусство сцены требует от актера щедрости чувств, большой мысли, поистине гражданского сознания своего долга. Только артист, обладающий горячим сердцем патриота, живущий думами и стремлениями своего народа, может создать вдохновенный образ героя нашего времени, доблестного строителя коммунистического общества. Атмосфера, в которой протекает работа театрального коллектива, активность общественной жизни внутри театра, трудовой режим оказывают огромное влияние на результаты всей деятельности театра. От его руководителей, от активной помощи парторганизаций зависит создание здоровой творческой обстановки в коллективе.

Немаловажный вопрос в жизни театра — воспитание и выдвижение молодежи. В молодежи — будущее нашего искусства, его завтрашний день. Если судить по всяким отчетным документам и даже афишам, все обстоит благополучно. В театральных программах значатся новые имена — молодежь введена в репертуар. В действительности же во многих случаях руководители театров и мастера старшего поколения, дальше декларций не идут, предоставляя «другим» заботиться о настоящем воспитании молодежи, помогать ей овладевать высотами искусства, выходить на путь самостоятельного художественного творчества. В этом смысле весьма показательно публикуемое сегодня письмо из Харькова о судьбе молодого Областного драматического театра, созданного из воспитанников Харьковского института театрального искусства.

Наступающий осенний сезон внесет значительное оживление во всю художественную жизнь страны. После летнего перерыва возвращаются в свои мастерские живописцы и скульпторы — с запасом этюдов, наблюдений, впечатлений. Кипучая, бесконечно богатая жизнь нашей прекрасной отчизны дала им новые волнующие темы для создания произведений о трудовых подвигах новаторов промышленности и сельского хозяйства, неутомимых тружеников, преобразующих страну по великому сталинскому плану. Жизнь, многогранная советская жизнь — неисчерпаемый источник, питающий творчество советского художника. Многим она помогла выйти из своего мирка узко эстетских тем, многие, прислушавшись к могучему голосу народа, перестали затрачивать усилия на создание произведений, далеких от современных проблем, не способных волновать советского человека. Наступающая осень — горячая пора для живописцев, графиков и скульпторов, готовящихся к Всесоюзной художественной выставке 1950 года, которую с нетерпением ждет требовательный советский зритель.

Над новыми произведениями, отражающими жизнь советского народа, работают мастера кино. Многочисленные киноэкспедиции в различных уголках страны снимают натурные эпизоды для будущих фильмов. Порой с'емки эпизодов производятся на месте, где развертывается действие сценария, где живут люди, ставшие прообразами героев фильма. Общение с людьми, непосредственные наблюдения реальной жизни помогут обогатить произведения о жизни и труде советского народа.

Но уже сейчас следует сделать все, чтобы с'емочные группы, вернувшись на киностудии, смогли бесперебойно продолжать свою работу в павильонах, не мешая друг другу, выполняя намеченные планы точно в предусмотренные сроки и обеспечив тем самым своевременный выпуск фильмов.

Большие задачи стоят и перед нашей музыкальной общественностью. За два с половиной года, истекших со дня постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», советская музыкальная культура обогатилась новыми произведениями, продолжающими традиции великих классиков, неразрывно связанными с народным творчеством. Но это лишь начало того, что предстоит сделать. Много важнейших нерешенных задач стоит перед деятелями музыкального фронта. И первая из них— создание полноценной советской оперы, приближающейся по своему идейно-художественному уровню к классическим образцам. Через несколько месяцев состоится пленум правления Союза советских композиторов СССР, специально посвященный советской опере. Нужно надеяться, что творческая дискуссия, которая развернется на пленуме, послужит сильнейшим толчком к скорейшему появлению на сценах музыкальных театров величественных образов героев нашего времени, советских людей, вдохновенно строящих коммунизм.

Партия большевиков, советское правительство, великий Сталин обеспечили все необходимые условия для роста социалистической культуры, искусства на высшую ступень, соответствующую современному уровню жизни Советской державы. Народ видит в наших художниках передовых деятелей культуры, культуры советской, подлинно гуманистической, несущей миру высокие идеи коммунизма. Народ видит в искусстве могучую силу, преобразующую сознание, помогающую воспитывать новое поколение строителей коммунистического общества, помогающее создать жизнь по мудрым сталинским предначертаниям.

Бесконечно счастлив советский художник, которому дано жить в социалистическом обществе, где нет никаких противоречий между интересами государства и интересами художника. Его творчество поистине свободно, он может говорить с народом честным языком искусства, сознавая, что его художественные идеалы найдут самый горячий отклик в народе. Счастье советского художника в том, что он творит во имя блага своего социалистического отечества — оплота мира во всем мире, во имя блага людей героической сталинской эпохи.

Достойно несут стахановскую вахту мира колхозники, работники МТС и совхозов. Одухотворенное великими идеями строительства коммунизма, советское крестьянство борется за образцовое проведение уборки урожая и досрочное выполнение плана хлебозаготовок.

Подписавшись под Стокгольмским Воззванием, люди социалистической деревни широким фронтом развернули уборочные работы, сознавая, что каждый пуд хлеба, сданный государству сверх плана, укрепляет дело мира во всем мире. Радостью и гордостью наполняют сердце каждого советского человека вести, идущие с полей нашей Родины. Число краев и областей, рапортующих товарищу Сталину о досрочном выполнении плана хлебозаготовок, растет с каждым днем. Рапорты девятнадцати хлебороднейших областей страны уже опубликованы в печати. В них отражена великая созидательная сила творческого труда, отражены великие преимущества колхозного строя.

В эти дни — дни борьбы за хлеб и за мир — артисты театров, филармоний, эстрады, работники кинофикации, художники проводят большую работу по обслуживанию тружеников колхозных полей, рабочих совхозов и машинно-тракторных станций. Лучшие произведения несут они советскому зрителю. Сотни городских, областных, передвижных театров, концертных бригад дают сейчас спектакли и концерты в сельских клубах, на полевых станах. Множество новых плакатов создано художниками к уборочной кампании и в миллионах экземпляров распространяется на селе.

На снимке: новый плакат художника А. Кокорекина, выпущенный издательством «Искусство».

Важнейшие задачи архитекторов столицы

Знаменосец новой советской эпохи — так назвал великий Сталин столицу нашей Родины Москву. В Москве обращены взоры трудящихся нашей страны, всего прогрессивного человечества. С ее именем связаны победы, одержанные Советской страной во всех областях народного хозяйства, науки, культуры и искусства.

Естественно, что советский народ хочет, чтобы Москва стала еще более величественной, еще более прекрасной, чтобы она стала самым благоустроенным городом мира. За годы сталинских пятилеток площади и магистрали столицы застроены монументальными общественными зданиями, красивыми и удобными жилыми домами. Всенародное признание получили великолепные подземные дворцы лучшего в мире московского метрополитена, замечательные сооружения канала имени Москвы, мосты Москвы-реки.

С каждым годом расширяются масштабы реконструкции столицы. Партия, правительство, лично товарищ Сталин проявляют повседневную заботу об улучшении жилищно-бытовых условий москвичей. Проект нового, десятилетнего плана реконструкции Москвы предусматривает дальнейшее всемерное развитие жилищного, школьного и больничного строительства. В этом находит новое яркое проявление сталинская забота о человеке — ведущая идея советской архитектуры и градостроительства.

В текущем году строители Москвы должны сдать в эксплуатацию полмиллиона квадратных метров жилой площади, то-есть на 25 процентов больше, чем в прошлом году. Основная особенность плана нынешнего года — переход к строительству на основных магистралях, набережных Москвы-реки и железнодорожных в'ездах в город только многоэтажных зданий.

Архитекторы столицы добились немалых успехов в своей работе. Лучшие зодчие, по проектам которых на улицах и площадях Москвы сооружены общественные и жилые здания, удостоены Сталинских премий. Но было бы неправильно успокаиваться на достигнутом.

Дальнейшее осуществление сталинского плана реконструкции столицы ставит перед советскими архитекторами и строителями ряд новых, ответственных и сложных задач. Принятые по инициативе великого Сталина решения о строительстве высотных и многоэтажных зданий, о снижении стоимости строительства предусматривают техническое перевооружение строительной промышленности, обусловливают отказ от устаревших норм и канонов.

На смену кустарным методам производства властно пришли механизация и индустриализация строительства, передовые методы организации строительно-монтажных работ, коренное улучшение постановки дела проектирования. Все большее распространение получают поточно-скоростные методы возведения не только отдельных зданий, но и целых кварталов, улиц. В Москве уже немало строительных площадок, представляющих собой своего рода сборочные цехи, где здания монтируются из изготовленных на заводах деталей, узлов и конструкций.

Архитекторы не вправе оставаться безучастными к вопросам экономики строительства, к темам строительно-монтажных работ, к механизации и индустриализации процессов строительства. Условия для применения индустриальных методов строительства, использования деталей и конструкций заводского изготовления должны быть заложены в самом проекте. Заслуживает внимания опыт архитекторов М. Посохина, А. Мишина и инженера В. Лагутенко, по проекту которых сооружаются каркасно-панельные дома на Хорошевском шоссе. Кирпичная кладка заменена на этих стройках установкой крупных, высотой в этаж, железобетонных блоков-панелей. По сути дела весь дом изготовляется на заводе, а на площадке производится лишь его монтаж. Особая заслуга авторов проектов этих домов заключается в том, что они убедительно опровергли неверное мнение, будто бы панельная конструкция связывает архитектора, ограничивает его творческие возможности.

Дело чести архитекторов столицы — обеспечить развернувшееся строительство высококачественными проектами жилых домов и общественных зданий — красивых, удобных и экономичных. Между тем качество проектов далеко не всегда находится на должной высоте. В значительной степени такое положение об'ясняется существующим сейчас распылением проектных работ. Ведь проектированием жилищно-гражданских зданий для Москвы занимаются свыше 360 организаций, в большинстве своем малочисленных, не обладающих ни достаточным опытом, ни кадрами квалифицированных специалистов. Даже такая, казалось бы, далекая от жилищного строительства организация, как «Гипрокислород», смело берется за выполнение сложного проекта большого жилого дома, а организация «Парфюмерпроект» проектирует здание... Московского областного суда. Разумеется, о высоком качестве проектов при таких условиях и говорить не приходится.

С распылением проектирования пора покончить. Мелкие проектные организации, не обеспечивающие высокого качества работы, должны быть ликвидированы. Только мощные, укомплектованные высококвалифицированными кадрами организации могут вести комплексное архитектурное проектирование, руководствуясь достижениями советской градостроительной науки — самой передовой в мире.

Ряд серьезных и неотложных задач поставило перед советскими зодчими решение правительства о снижении стоимости строительства в среднем на 25 процентов.

«В основу строительства жилых домов, — писал М. И. Калинин в 1943 году,—должен быть положен принцип удобства для живущих в них, чтобы эти дома были не только хороши снаружи, но и внутри, удобны для жилья, а общественные здания — практически пригодны для предназначенных целей. И при этом следует избегать всяческих выкрутас. Социалистическое строительство должно быть целеустремленным, красивым, радующим взгляд, но не вычурным и не претенциозным». Между тем практика жилищного и гражданского строительства в столице показывает, что архитекторы зачастую допускают множество неоправданных излишеств, загромождая фасады ненужные декоративные украшения, злоупотребляя дорогостоящими облицовочными материалами.

На состоявшемся на-дни в МГБ ВКП(б) совещании архитекторов и инженеров столицы приводилось немало фактов, свидетельствующих о пренебрежительном отношении некоторых авторов проектов к вопросам удешевления стоимости строительства. Так, в проекте одного из домов на Ленинградском шоссе было предусмотрено 905 типов облицовочных цементных плит (из них 700 фигурных), 59 типов лестничных ступеней, 55 типов окон.

Советский социалистический строй, где отсутствует частная собственность на землю, предоставляет широкие возможности для комплексной застройки городских улиц и площадей. Но эти возможности не всегда используются. Работу некоторых архитекторов характеризует желание во что бы то ни стало выделить свой дом из окружающей застройки. Благоприятную почву для этого создавало Управление по делам архитектуры при Мосгорисполкоме, не сумевшее обеспечить в Москве твердой градостроительной дисциплины.

Только комплексное проектирование магистралей и площадей может обеспечить единство архитектурного облика города, не говоря уже о том, что оно создает предпосылки к широкому использованию индустриальных методов строительства, снижению его стоимости.

Активное участие архитектора в осуществлении своего творческого замысла — залог высокого качества архитектурного сооружения. Этого, очевидно, не учло Министерство городского строительства СССР, исключившее авторский надзор из плана работ проектных организаций. В результате многие стройки Москвы, как и других городов страны, оказались лишенными квалифицированного архитектурного руководства, участились случаи, когда в процессе строительства искажается замысел архитектора, недопустимо снижается качество сооружений. Следует возможно быстрее восстановить авторский надзор, создать такое положение, при котором работа на строительных лесах стала бы неот'емлемой частью творческой деятельности зодчего.

Большую помощь архитекторам и строителям в осуществлении сталинского плана реконструкции столицы призвана оказать Академия архитектуры СССР — центр архитектурной науки в нашей стране. Однако академия еще слабо связана с практикой строительства, разрабатываемые ею научные проблемы не внедряются в жизнь, не оказывают заметного влияния на ход реконструктивных в строительных работ в Москве.

Архитекторам столицы доверено дело исключительного значения. Вооруженные методом социалистического реализма, выполняя указания партии, правительства, великого вождя и друга трудящихся товарища Сталина, архитекторы в тесном содружестве со строителями призваны превратить Москву в самый красивый, самый благоустроенный город мира.

Во имя великого дела мира

Спектакль о борьбе корейского народа

У корейского народа есть мудрая поговорка: «Нет такого меча, который мог бы рассечь надвое воды озера». Американские колонизаторы пытались разрезать надвое живое тело страны утренней свежести», как называют корейцы свою родину. Но 38-я параллель, разделявшая Корею на два мира, — мир света, свободы и правды и мир тьмы, рабства и лжи, из политической границы превратилась в обычное географическое понятие. Народ стер искусственно созданный рубеж. Армия освобождения ведет наступательные бои уже южнее 36-й параллели. Войска Ким Ир Сена очистили от захватчиков более 90 процентов родной земли, и близится светлый час полного изгнания непрошенных гостей.

Заокеанские агрессоры рассматривают Корею, как «предмостное укрепление», с которого удастся столкнуть мир в пропасть новой катастрофы. Один из персонажей пьесы Тхай Дин Чуна «Южнее 38-й параллели», которую я ставлю сейчас в Московском драматическом театре, американский «советник», такими словами определяет уолл-стритовскую политику в Корее: «Здесь, в Корее, за четыре года создалась идеальная армия второй половины двадцатого века. Такими будут армии в Азии и в Африке, в Западной Европе и в Австралии. Туземные солдаты, обученные и вооруженные американцами, под американским командованием — вот сила будущей войны. Американский опыт, американское знамя, американское вооружение, американское руководство, американские идеалы и ни капли американской крови,—так будут протекать отные сражения. Здесь создана первая колонна этой армии будущего, которая сметет с лица земли коммунизм, и она непобедима...»

Об этом мечтают в вашингтонском Пентагоне. Но действительность опровергает планы людоедов XX века. Создаты «первой колонны армии будущего», банды наймита американского империализма Ли Сын Мана, или сдаются в плен или бегут под натиском героических бойцов Народной армии. На подступах к Тэгу и Пусану обильно льется кровь «стопроцентных янки». Американские солдаты, терпя поражения, недоумевают: зачем они сражаются на корейской земле? Во имя чего? Для защиты чьих интересов? Так будет в любой стране, любой части света, где американские империалисты попытаются разжечь пламя войны.

События, развязанные заокеанскими агрессорами в Корее, принесли им неудачи не только на поле боя. Разрывы бомб, которые американские летчики гитлеровского образца сбрасывают на мирные города и села, громким эхом отозвались во всех концах земного шара. Народы всего мира клеймят позором заокеанских людоедов. И к мощному клику прогрессивного человечества «Руки прочь от Кореи!» присоединяют свои гневные голоса советские люди.

Мы, работники советского театра, не можем, не имеем права стоять в стороне от священного дела борьбы за мир во всем мире, за свободу и дружбу народов. Мы принимаем участие в этой борьбе нашим оружием — искусством. Вот почему с таким воодушевлением коллектив нашего театра работает над постановкой пьесы корейского драматурга Тхай Дин Чуна «Южнее 38-й параллели». Мы рассматриваем создание этого спектакля как наш посильный вклад во всенародное движение против поджигателей войны.

Как уже сообщалось в «Советском искусстве», эта пьеса, изображающая кануи американской интервенции, была написана еще до начала кровавых событий в Корее. Автор перевода и сценической редакции И. Шток несколько видоизменил ход событий пьесы и приблизил их к сегодняшнему дню. В финале пьесы показаны первые часы великой освободительной войны, которую ведет сейчас свободолюбивый и мужественный корейский народ. Уже падают бомбы, уже стреляют пушки, пылает маленький город в Южной Корее, но над пламенем пожарища гордо развевается знамя Народно-демократической республики, водруженное партизанами.

...Победа не за горами. И когда один из персонажей пьесы — старый крестьянин — спрашивает руководителя организации Трудовой партии: «Исчезнет ли когда-нибудь чаша народного горя?», тот уверенно отвечает: «Солнце ее высушит. Недаром символ нашей освободительной борьбы — подсолнечник. Мы тянемся к солнцу, которое посылает свои лучи с севера...». «Как зовут это солнце народы мира?». Старик тихо отвечает: «Все народы мира знают это имя — Сталин! Сталин!»...

В пьесе действует народ — рабочие, грузчики, подпольщики-революционеры — члены Трудовой партии. В образе главного героя пьесы—революционера Пак Тара актер С. Соколовский, работающий над этой ролью, стремится воссоздать некоторые черты облика вождя народа Ким Ир Сена. Мы знаем, что герои пьесы — это люди, сражающиеся сегодня на том небольшом клочке корейской земли, где еще ожесточенно сопротивляются бежущиеся американцы и лисынмановцы. Мы знаем также, что зрители придут к нам на спектакль, прочитав в газете и прослушав по радио очередную сводку о победном наступлении Народной армии Кореи, придут, чтобы увидеть на сцене события, которые волнуют весь мир. И театр делает все возможное, стремясь правдиво воссоздать одну из ярких страниц борьбы корейского народа. Актеры, художники (С. Шевалдышева и Н. Айзенберг), композитор (Г. Камалдинов),—все творческие работники театра внимательно читали литературу о Корее, просмотрели хроникальные фильмы, изучили обширный иконографический материал и прослушали ряд лекций. Мы ставили себе задачей верно показать фон, на котором развертываются волнующие события, избежать ошибок в изображении обычаев и жизненного уклада корейского народа.

Коллектив театра, сознавая всю политическую важность предстоящей премьеры, решил подготовить спектакль в небывало короткий срок — двадцать дней. Много лет работая на сцене, я никогда еще не наблюдал такого творческого горения, такого подлинного энтузиазма, с каким весь коллектив Московского драматического театра готовит спектакль о борьбе корейского народа.

И если нам удастся хоть частично отобразить в спектакле те дружские чувства и глубокую симпатию, которые питают советские люди к корейскому народу, их ненависть и презрение к американским империалистам, мы будем считать, что выполнили свой долг.

С. МАЙОРОВ,
главный режиссер Московского драматического театра.

Среди советских композиторов

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). На берегу Финского залива расположен Дом творчества композиторов. Напряженная творческая жизнь кипит здесь в эти дни.

Ленинградские композиторы создают новые произведения, большинство из которых посвящено борьбе за мир во всем мире. Твердыне мира и дружбы между народами — могучему Советскому Союзу — посвящает Д. Хозжа-Эйнатов симфонический цикл «Песни о Родине», написанный им на стихи армянского поэта Г. Сараяна. В этом произведении три части: «Отчизне», «Детям», «Здравица».

«Поэма о человеке с горы Высокой» — так называется поэма (текст Н. Глейзарова) для баритона, мужского хора и симфонического оркестра, над которой работает Г. Уствольская. Произведение посвящено светлому, радостному труду советских шахтеров.

Ю. Ефимов пишет кантату о мире (текст поэтессы Е. Рипиной), повествующую о великой борьбе за мир, во главе которой идет Советский Союз. Композитор также занят обработкой народных песен стран народной демократии.

Закончил песню (стихи А. Чуркина) о борьбе корейского народа с американскими захватчиками Р. Хейф. Песня называется «Мир на земле победит».

КИЕВ. (Наш корр.). Комитетом по делам искусств при Совете Министров УССР рекомендована к исполнению ряд новых крупных симфонических и хоровых произведений, написанных украинскими композиторами. Среди них 3-я сюита «Лесная песня» и 5 частей для симфонического оркестра композитора А. Штогаренко, кантата «Пусть несется наша песня над морем» К. Доничина, концерт для фортепиано с оркестром композитора Е. Шульмана.

Новые произведения создали также композиторы Львова. Н. Колесса закончил симфонию, Р. Симович — симфоническую поэму с хором «В Карпатах», А. Солтыс — «Приветственную увертюру» для симфонического оркестра.

Свежестью музыкальных образов отличаются произведения молодых композиторов — симфоническая сюита «Закарпатские эскизы» В. Гомоляки, 3-я симфония Ю. Владимирова и концерт для скрипки с оркестром Ю. Знатакова.

Ряд романсов написали композиторы М. Дремлюга, Я. Цейглер, Ф. Надненко и другие.

Традиционная дружба

ОРЕЛ. (Наш корр.). После трехмесячной поездки по Украине сюда возвратился Орловский областной драматический театр имени И. С. Тургенева.

Вот уже в течение пяти лет театр на лето выезжает в Киевскую область. Дружба работников русского искусства с украинским зрителем стала традиционной. Спектакли пользуются большой популярностью у рабочих и служащих черкасских предприятий, у христиновских железнодорожников, у хлеборобов Киевщины, где театр систематически показывает свои лучшие спектакли.

Из 17 пьес, показанных во время гастролей, — 11 произведений советских, драматургов, в том числе «Любовь Яровая» К. Тренева, «Голос Америки» Б. Лавренева, «Чужая тень» К. Симонова, «Особняк в переулке» Ф. Тур.

Коллектив театра, находясь в длительной поездке, не прервал работы над созданием новых спектаклей. Уже на Украине был показан зрителям спектакль «Последние», закончена работа над спектаклями «Илья Голоднн» и «Водки и овцы», выполнена значительная часть работы над пьесой местных авторов Е. Горбова и А. Японского «Первый салют», посвященной битве за Орел.

Конкурс молодых исполнителей в честь II Всемирного студенческого конгресса

На конкурсе молодых музыкантов, происходившем в Праге в честь II Всемирного студенческого конгресса, среди пианистов первое место занял студент Ленинградской консерватории В. Васильев (класс Г. Бузе). Из скрипачей на первое место вышел аспирант Московской консерватории А. Горохов (класс А. Габриэляна). У виолончелистов первое место разделили Т. Прийменко (Московская консерватория, класс Г. Козолуповой) и румынский виолончелист Р. Алдулеску.

Первые места заняли также вокалисты—студентка Белорусской консерватории Н. Гусельникова (класс В. Гусельникова), Никола (Румыния), студенты Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных Е. Белов (класс А. Мишеева) и Киевской консерватории Е. Червонюк (класс Н. Паторжинского).

По классическому балету первое место присуждено коллективу учащихся советских хореографических училищ.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР РЕДЛИХ В. П.

За большие достижения в области советского театрального искусства присвоить почетное звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР Заслуженной артистке РСФСР, главному режиссеру Новосибирского драматического театра «Красный факел» Редлих Вере Павловне.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.

Москва, 23 августа 1950 года.

Столице — благоустроенные, красивые дома

Совещание архитекторов, инженеров и конструкторов-строителей в МГК ВКП(б)

24 — 25 августа в МГК ВКП(б) состоялось совещание архитекторов, инженеров и конструкторов-строителей.

С докладом о перспективах дальнейшего развития жилищного и культурно-бытового строительства столицы и задачах московских проектных организаций выступил главный архитектор города А. Власов. Он подчеркнул огромную роль архитекторов, инженеров и конструкторов в осуществлении сталинского плана реконструкции Москвы, в деле коренного улучшения организации строительных работ, механизации и индустриализации строительства, снижения его стоимости.

— План жилищного строительства в первой половине 1950 года,—сказал докладчик, — не был полностью выполнен. Значительная доля вины за это падает на проектные организации, которые не обеспечили строительство технической документацией. Причина — неудовлетворительная, а подчас порочная организация проектного дела.

В настоящее время в проектировании московских новостроек принимают участие более 360 организаций. Многие из них не располагают опытными кадрами. Это приводит к большому браку в работе. Проекты, которые разрабатываются в таких организациях, не учитывают необходимости индустриальных методов строительства и использования новых строительных материалов.

В качестве примера докладчик приводит проектную организацию «Гипроавиапром». Можно не сомневаться, что эта организация проектирует хорошие заводы. Взяв, однако, на себя проектирование жилых зданий, руководство главка и министерства не проявило к этому делу должного внимания. В «Гипроавиапроме» отсутствует квалифицированное архитектурное руководство, нет правильно организованных творческих мастерских. В результате — проекты нескольких домов, представленные «Гипроавиапромом», по три-четыре раза рассматривались в Архитектурном совете и каждый раз отклонялись как неудовлетворительные. Резкой критике подверг докладчик деятельность нового руководства «Академпроекта», выполняющего ответственные проекты для застройки юго-западного района столицы.

Приведенные факты говорят о бесконтрольности в работе столичных проектных организаций, о равнодушии, которое проявляют к этому делу руководители многих министерств и ведомств.

А. Власов ставит вопрос о том, чтобы ликвидировать мелкие проектные организации, создать в системе Московского Совета мощные архитектурные мастерские, укрепив их квалифицированными кадрами специалистов, способными вести проектирование на основе последних достижений науки.

Значительная часть доклада была посвящена вопросам типового проектирования.

— Сейчас, когда главнейшая задача архитекторов и строителей столицы заключается в обеспечении трудящихся Москвы удобным, экономичным и красивым жильем, — говорит докладчик, — развитие жилищного строительства индустриальным методом немыслимо без хорошо организованной разработки типовых проектов жилых секций, конструктивных деталей и жилых домов в целом.

Необходимо организовать работу по созданию таких типовых проектов, которые могли бы действительно стать государственным стандартом для массового жилищного строительства Москвы. Кроме жилья, надо обеспечить типовыми проектами школьное и больничное строительство. Чтобы все эти вопросы были решены успешно, необходимо создать для Москвы мощную специальную организацию типового проектирования, привлечь для работы в ней лучшие кадры архитекторов, инженеров, конструкторов.

А. Власов подверг критике Министерство городского строительства СССР, не обеспечившее в 1949—1950 гг. средств на типовое проектирование для Москвы.

Говоря о качестве строительства, докладчик особо подчеркнул значение авторского надзора архитекторов за осуществлением своего проекта.

— Хороший проект — половина дела. Дом, выстроенный в срок и принятый с отличной оценкой, — вот к чему мы должны стремиться. Это обязывает к повседневной, тесной творческой связи строителей, архитекторов и конструкторов на лесах строек, на заводах стройматериалов, в проектных мастерских.

Докладчик напомнил собравшимся опубликованное в газете «Советское искусство» письмо ленинградских архитекторов, в котором был поднят вопрос о фактическом отстранении архитекторов от непосредственного осуществления ими своих проектов. После перевода проектных организаций на государственный бюджет архитектурный надзор был исключен из титула. Это осложнило деятельность строительных, проектных организаций и авторов проектов.

Министерство городского строительства СССР обязано без промедления решить вопрос об авторском надзоре, разработать положение о правах и обязанностях архитектора на стройке, повести решительную борьбу с такими явлениями, когда автора-архитектора и инженера-конструктора не принимают на постройках как ответственных лиц, когда с ними не считаются, игнорируют их указания.

— Москве нужны не просто проектировщики, — заявляет А. Власов, — а подлинные зодчие, которые знают и любят стройку и всемерно помогают ей.

Далее докладчик останавливается на вопросе размещения жилищного строительства. Анализируя положительный опыт возведения зданий на Песчаной улице, он отметил, что концентрация строительства в этом районе столицы позволила наиболее эффективно применить механизацию и транспорт, создала возможность наиболее целесообразно распределить рабочую силу и, главное, обеспечила создание целостного архитектурного ансамбля на основе применения стандартных деталей заводского изготовления.

В решении партии и правительства о генеральном плане реконструкции Москвы сказано, что во всей работе по перепланировке города должно быть достигнуто целостное архитектурное оформление площадей, магистралей, набережных, парков. В свете указаний партии и правительства еще более очевидной представляется порочность существующей еще до сего времени практики распыления жилищного строительства. Этот вопрос тесно связан с планированием проектных работ. Нередки случаи, когда проектирование домов, которые будут расположены рядом или на противоположных сторонах улицы, поручается различным организациям. На Ленинградском шоссе, например, близлежащие жилые и общественные здания проектируют «Мосгорпроект», «Гипроавиапром», Государственные архитектурные мастерские и т. д. Естественно, что при таком положении трудно говорить о типизации проектирования и о создании полноценных архитектурных ансамблей.

В качестве примера докладчик приводит два дома на площади Калужской заставы, спроектированные архитекторами Е. Левенсоном и А. Аркиным. Трудно об'яснить, какими «высокими» принципами руководствовались авторы, не сумевшие найти друг с другом общий язык и создавшие на симметричной площади, при в'езде на магистраль, две разные по высоте и архитектуре башни. Дорогостоящая пышность венчания башни, спроектированной Е. Левенсоном, не придает ей архитектурного блеска и скорее является попыткой «перещеголять» соседа. Таких фактов, к сожалению, на улицах Москвы немало.

А. Власов пред'являет некоторым архитекторам упрек в стремлении подчинить интересы градостроительства сугубо личным вкусам.

— У многих наших архитекторов, — заявляет докладчик, — отсутствует чувство ответственности за город в целом, за его целостные в архитектурном отношении ансамбли. Нам предстоит провести огромную воспитательную работу среди архитекторов, раз'яснить им, что целостная архитектура застройки не только украшает город, но является главнейшим источником радикального снижения стоимости строительства. Застройка улиц и площадей «штучными» домами идет вразрез с принципами строительной индустрии, противоречит современным передовым методам производства строительных работ.

Наряду с тщательным планированием проектных работ А. Власов предлагает подрезать существовавшие до войны зональные или, как они назывались, магистральные архитектурные мастерские. Мастерские будут разрабатывать комплексные проекты застройки, а также вести проектирование конкретных об'ектов.

Перед коллективом Управления по делам архитектуры Московского Совета, в работе которого еще много неизжитых недостатков, стоят задачи огромной важности. Это — предстоящая детальная разработка десятилетнего плана реконструкции Москвы и составление проекта планировки прилегающей к столице зоны в радиусе 50 — 100 километров. Для того, чтобы справиться с этим делом, нужно осуществить коренную перестройку управления и его проектных организаций, пополнить их кадры.

— Новые дома, которые мы возводим в Москве, — заявил в заключение докладчик, — должны быть удобными во всех отношениях для жильцов, отличаться невысокой стоимостью и красивой архитектурой. Разумно и экономно проектировать квартиры и дома, не поступаясь высокими требованиями архитектурного искусства, — вот боевая задача московских зодчих. Подлинное движение вперед немыслимо без развертывания принципиальной большевистской самокритики в среде архитекторов. Только при этом условии коллектив московских архитекторов справится с грандиозными задачами, которые стоят перед ним.

Доклад тов. Власова вызвал оживленные прения.

Архитектор **М. Посохин** отметил, что выполнение грандиозного плана по строительству жилья в столице требует индустриального, скоростного метода возведения зданий. Это непреложное требование жизни вызывает необходимость пересмотреть установившиеся понятия в архитектуре и строительстве и выдвигает ряд ответственных творческих задач. Прежде всего следует твердо установить, что индустриальный метод возведения зданий и сопутствующее ему удешевление строительства не должны вступать в конфликт с архитектурой, так с искусством, не должны снижать общего уровня архитектуры. Наоборот, одновременно должен произойти резкий под'ем в архитектуре, значительное повышение качества советских жилых зданий. Все, что идет от вычурности и излишества, отпадает, как чуждое советской архитектуре. Русскому классическому зодчеству всегда были свойственны ясность и простота внешнего облика сооружения в сочетании с целесообразностью его внутренней планировки.

М. Посохин подчеркнул, что, или по пути удешевления стоимости строительства, архитекторы не должны становиться на путь упрощенчества, плодом которого могут быть не дома, а унылые, серые коробки. Путь советской архитектуры ведет к созданию красивых, радостных сооружений.

Основным фактором, способствующим переходу на скоростное строительство, является экономная, целесообразная планировка жилого дома. Московские архитекторы уже много сделали в этом направлении. По наряду с имеющимися планировками жилых секций необходимо искать новые решения, где будет значительно снижен накладной расход на квадратный метр жилой площади.

Одновременно с работой по типовому проектированию нужно смелее искать путей для создания сборных индустриальных зданий. Здесь перед архитекторами раскрываются новые колоссальные возможности. Впервые ставится вопрос о том, чтобы отказаться от существовавшего в течение столетий способа строительства домов кустарными методами. Трудоемкие процессы должны быть перенесены со строительной площадки на заводы. Все это ставит перед архитекторами новые задачи. Архитектор должен участвовать и в работе завода, изготовляющего элементы зданий, и в монтаже элементов на строительной площадке.

Одним из новых методов сооружения зданий служит каркасно-панельное строительство, дающее возможность осуществлять возведение домов быстро и эффективно. Опыт строительства на Хорошевском шоссе и каркасно-керамического дома на Песчаной служит первой ступенью развития индустриального метода строительства в Москве.

— Нет сегодня более важной проблемы, чем проблема создания жилища, — сказал главный инженер Мосгорпроекта **В. Лагутенко**. — Эту проблему решают сейчас в тесном содружестве коллективы строителей, работников промышленности строительных материалов, архитекторов, инженеров различных специальностей.

Строить быстро и дешево можно только индустриальными методами. Проекты, в которых заложены принципы неиндустриальных методов строительства, когда все или большинство работ выполняются непосредственно на строительной площадке, не должны приниматься к осуществлению. Особенно это важно сейчас, когда мы имеем дело не с малоэтажными домами, а со строительством крупных зданий в 8 — 10 — 12 и более этажей. К сожалению, до настоящего времени в большинстве проектов не учитываются индустриальные методы строительства. В Москве все еще строятся здания с массивными, толстыми наружными и внутренними кирпичными стенами, мелкоштучными элементами, деревянными перегородками, мокрой штукатуркой как внутри, так и снаружи.

Отметив недостаточное использование на московских стройках строительных механизмов и кустарщину в изготовлении простейших элементов зданий, т. Лагутенко подчеркнул, что техническую политику в строительном деле в значительной мере создает проектирование. — Если мы сегодня будем тратить столько труда на строительстве, сколько тратили вчера, — сказал он, — то при возрастающем об'еме строительных работ придется ввести в Москву целую армию строительных рабочих, предварительно построив для них жилье.

Каркасно-панельное строительство открывает широкие перспективы для разрешения жилищной проблемы столицы. Но архитекторы Москвы по-настоящему еще не включились в работу по созданию полноценной архитектуры каркасно-панельного строительства, считая, очевидно, что этот вид строительства снижает возможности архитектуры.

— Об'ем предстоящего строительства в Москве настолько велик, — сказал архитектор **З. Розенфельд**, — что его нельзя выполнить без подлинной технической революции в строительном деле. Решение этой задачи прежде всего в индустриализации — в изготовлении всех деталей домов в заводских условиях и монтаже на строительных площадках.

Сборное домостроение одноэтажных деревянных домов получило в нашей стране широкое распространение, но, когда речь идет о восьми — двенадцатиэтажном жилом доме, некоторые архитекторы и строители относятся к этому со скептической улыбкой. Придется, однако, скептикам отказаться от своих устарелых взглядов. Сейчас уже осуществляется строительство четырехэтажных домов на Хорошевском шоссе со сборными бетонными каркасами и на Песчаной улице, где тоже в основе лежит сборный железобетонный каркас.

Архитекторам предстоит большая работа по освоению каркасных конструкций, по разработке архитектурного облика каркасно-панельного здания. Новая техника влечет за собой новые конструктивные приемы, которые не могут не сказаться на архитектурно-художественном облике сооружения. Необходимо смелее экспериментировать, изыскивать такие архитектурные формы, которые не противоречили бы индустриальному методу строительства, а вытекали бы из его природы. Основа индустриального строительства — жесткая дисциплина в отношении качества, типов, размеров отдельных элементов зданий, композиции, основанной на принципах ритма и повторяемости деталей. Вопросы архитектурного облика здания не только не снимаются с порядка дня, а, наоборот, становятся еще более актуальными.

Президент Академии архитектуры СССР **А. Мордвинов** в своем выступлении говорил о новом этапе в реконструкции столицы. Сооружение высотных зданий, переход на строительство многоэтажных зданий в корне изменяет архитектурный облик города, отличающийся художественной незрелостью и выразительным силуэтом. Необходимо пересмотреть или вновь разработать проекты застройки магистралей, площадей и набережных, на которых будут возводиться многоэтажные здания. К разработке проектов должны быть привлечены лучшие мастера архитектуры. Только тщательно разработанный проект застройки и неукоснительное соблюдение градостроительной дисциплины обеспечат создание законченных, целостных архитектурных ансамблей, достойных столицы великого социалистического государства.

Далее А. Мордвинов указывает, что стандартизация, типизация и индустриализация строительства не находятся в противоречии с художественными требованиями архитектуры. Наоборот, лучшие произведения советского зодчества являются одновременно передовыми как в области решения художественных проблем, так и в области техники и применения эффективных строительных материалов и изделий.

На совещании выступили представители Академии архитектуры СССР: директор Института архитектуры жилища **П. Блохин**, директор Института строительной техники **И. Иванов**, архитектор **А. Чалдымов**. Они сообщили собравшимся о работе, которая проводится научно-исследовательскими институтами академии в области изучения проблем жилищного и школьного строительства и строительной техники. Однако тт. Блохин, Иванов и Чалдымов ничего не сказали о том, как работы научно-исследовательских институтов внедряются в строительство, какую реальную помощь оказывает академия делу реконструкции столицы.

Действительный член Академии архитектуры СССР **Н. Колли** посвятил свое выступление вопросам жилищной застройки магистралей и площадей столицы. Строительство новых многоэтажных домов должно осуществляться крупными массивами, большими комплексами, охватывающими целые улицы. Ансамблевая застройка обеспечит единый архитектурный облик магистралей и площадей, будет содействовать максимальному внедрению индустриальных методов строительства. Принцип целостной ансамблевой застройки позволяет применять не только типовые секции и квартиры, но, что гораздо важнее, целые однотипные дома. Опасность того, что повторение поведет к однообразию, обеднит архитектуру улицы, может быть устранена средствами архитектурной композиции — разнообразием пространственного решения застройки, ритмическим чередованием однотипных домов, различными сочетаниями типовых архитектурных деталей.

Действительный член Академии архитектуры СССР **Б. Иофан** остановился на создании жилых массивов в юго-западном районе Москвы. — Мне кажется,—сказал он,—что жилые массивы должны быть крупными, с хорошо озелененными проездами, имеющими непрерывную проезжую часть. Необходимо быстрее решить вопросы планировки кварталов юго-западного района. Здесь перед архитектором открываются особенно широкие перспективы создания прекрасных архитектурных ансамблей. Б. Иофан отметил специфические особенности многоэтажных зданий и внес ряд практических предложений по их проектированию.

Действительный член Академии архитектуры СССР **С. Чернышев** говорил о необходимости оживить работу Союза советских архитекторов, который обязан вовлекать общественную и творческую активность архитекторов и вести неустанную борьбу за повышение идейности и мастерства в их работе. Одним из основных методов работы Союза должны стать творческие дискуссии по важнейшим теоретическим и практическим вопросам советского зодчества. В конце сентября созывается расширенный пленум Союза советских архитекторов СССР, на котором будут обсуждены очередные задачи творческой организации, в связи с огромным размахом строительства в стране.

Выступивший на совещании действительный член Академии архитектуры СССР **Л. Руднев** говорил о творческих задачах, стоящих перед советскими архитекторами.

— Проектируя дом, — сказал он, — мы должны прежде всего думать о том, чтобы обеспечить трудящихся удобным жилищем. Кому нужна красота дома, если квартиры в нем будут неудобными, неблагоустроенными. Строить удобно, красиво и просто — вот к чему должен стремиться каждый советский архитектор.

Л. Руднев указывает далее, что авторы проектов застройки мало используют зеленые насаждения, которые должны являться существенным компонентом архитектуры магистралей и площадей столицы.

В ряде выступлений была подвергнута критике работа Академии архитектуры СССР и Союза советских архитекторов, уделяющих недостаточно внимания вопросам реконструкции столицы.

Всего в прениях выступило 25 человек.

В конце совещания с большой речью выступил тепло встреченный присутствующими секретарь ЦК и МК ВКП(б) тов. **Н. С. Хрущев**.

*

К совещанию были организованы большие выставки работ московских архитекторов и образцов строительных материалов. Среди экспонатов — проекты новых многоэтажных жилых домов, типовые секции, разработанные Академией архитектуры СССР и «Мосгорпроектом», проекты застройки различных районов столицы, макеты. Специальный стенд был отведен показу недоброкачественных проектов, отвергнутых Архитектурным советом Москвы.

Композитор за дирижерским пультом

Существует волнующий и трогательный рассказ о том, как впервые (это было в феврале 1868 года) П. И. Чайковский дирижировал в Москве в публичном концерте своими «Танцами сенных девушек» из оперы «Воевода». Молодой композитор, выйдя на эстраду, так растерялся, что совсем потерял самообладание, позабыл знаки вступления инструментам не там, где это действительно было нужно. Все, однако, обошлось благополучно, — оркестр так хорошо знал музыку Чайковского, что сыграл «Танцы», не глядя на дирижерскую палочку.

Дирижер и композитор, эти две музыкальные профессии, вопреки распространенному мнению, обычно вовсе не обязательно совмещаются в одном лице, композиторы сплошь и рядом не умеют дирижировать.

Как известно, Чайковский в дальнейшем прекрасно овладел дирижерским мастерством. Видя в этом свой общественный долг русского музыканта, он много и часто выступал в качестве исполнителя не только своих сочинений, но и музыки самых различных авторов. Вообще нужно сказать, что многие русские композиторы были отличными дирижерами. Гениальным русским дирижером был Балакирев. Много труда и времени посвящал дирижерству Римский-Корсаков. Незабываемым было дирижерское исполнение Рахманинова.

Эту прекрасную традицию великих русских композиторов переняло старшее поколение советских музыкантов. Достаточно здесь напомнить имена М. Ипполитова-Иванова, Р. Глиэра, С. Василенко, С. Прокофьева. Очень было бы хорошо, чтобы эта традиция не прерывалась у нас. Выступление композитора в качестве дирижера позволяет ему как бы самому проверять себя и свое творчество на слушателях. С другой стороны, аудитории всегда интересно и важно услышать, в особенности новые произведения, что называется «из первых рук».

Поэтому такой живой интерес вызвал недавно авторский концерт Арама Хачатуряна в зале «Зеркальная». Впервые в этом концерте Хачатурян выступал в качестве интерпретатора собственных произведений. К тому же это был вообще его дирижерский дебют. Дебют оказался вполне удачным.

В программу концертов входили оркестровые сюиты из музыки к кинофильму «Сталинградская битва», из музыки к драме Лермонтова «Маскарад» и несколько танцев из балета «Гаянэ».

В исполнении этих вещей Хачатурян выказал незаурядное владение дирижерской техникой, умение подчинить своей воле оркестр, передать ему свои исполнительские намерения. Надо отдать справедливость и симфоническому коллективу Московской областной филармонии, — на этот раз он играл вполне хорошо, чисто, с настоящим под'емом и воодушевлением. Сюита из музыки к фильму «Сталинградская битва» и танцы из «Гаянэ» прозвучали отлично. Менее удачным было исполнение музыки из «Маскарада», в особенности вальса, пользующегося широкой популярностью. Та нота тревоги и затаенного страдания, которая есть в этой музыке и которая с такой удивительной чуткостью подслушана в драме Лермонтова композитором А. Хачатуряном, исчезла, пропала в исполнении дирижера А. Хачатуряна.

Однако подлинным экзаменом для дебютанта оказалось оркестровое сопровождение в скрипичном концерте, исполнявшемся Леонидом Коганом. Коган сыграл этот концерт с блестящим виртуозным мастерством, причем в аккомпанементе Хачатуряна были такая ритмичная свобода и слаженная четкость и чувство ансамбля, которые позволяют уже говорить о несомненных профессиональных дирижерских данных Хачатуряна.

М. ГР.

Перед началом сезона

26 августа, после летнего перерыва, состоялся сбор труппы Государственного академического Большого театра. Началу репетиционных работ предшествовало торжественное собрание трехтысячного коллектива театра, проведенное во вновь отремонтированном, сверкающем позолотой и тысячами электрических огней зрительном зале.

К творческому составу, работникам производственно-технических цехов и обслуживающему персоналу с приветственным словом обратился директор ГАБТ А. Солодовников. Он подчеркнул, что начало работ в Большом театре совпадает с четвертой годовщиной исторического постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению». Если драматические театры, выполняя указания партии, сумели за эти годы добиться некоторых успехов и создать ряд спектаклей, отражающих современную советскую действительность, то оперные театры делают в этом отношении только первые робкие шаги. Предстоящий сезон является для коллектива ГАБТ серьезным экзаменом на политическую, идейную зрелость. Театру предстоит осуществить несколько постановок на советскую тему.

Как указал далее т. Солодовников, в марте 1951 года исполняется 175 лет со дня создания русской труппы, из которой вырос Большой театр. К этой исторической дате коллектив должен достойно подготовиться.

Одним из крупных мероприятий ГАБТ явится организация творческой конференции, которая подытожит и обобщит опыт работы ведущего в стране театра оперы и балета.

После собрания на основной сцене и в других служебных помещениях начались корректировочные репетиции оперных и балетных спектаклей текущего репертуара. Наиболее капитальной постановкой предстоящего сезона явится опера украинского композитора Г. Жуковского «От всего сердца» на сюжет одноименного романа писателя Е. Мальцева.

Письма в редакцию

Молодому театру нужно помочь!

В стенах Харьковского театрального института, среди выпускников русского и украинского отделений актерского факультета, родилась мысль о создании театра для молодежи, который обслуживал бы не только харьковчан, но и зрителей районных центров и сел области. Так был создан Харьковский областной драматический театр, который существует второй год. Срок не настолько большой, чтобы заявлять прочные творческие позиции, но достаточный, чтобы судить о направлении, об основных художественных устремлениях театра. В его репертуаре преимущественно советские пьесы: «Любовь Яровая» К. Тренева, «Под каштанами Праги» К. Симонова, «В одном городе» А. Софронова, «Девочки» В. Пановой, «Снежок» В. Любимовой, а также «Дети солнца» М. Горького, «Женитьба Белугина» А. Н. Островского, «Рыбаки» К. Гольдони. Все эти спектакли отличает глубокое проникновение в идейную сущность драматургического произведения, интересное актерское исполнение.

В Кенграше и Лозовой, Чугуеве и Актырке, Изюме и Купянске, во многих селах Харьковской области, везду, где побывал коллектив, люди разных профессий с благодарностью отзываются о молодом театре. Тем более обидно, что к концу первого же сезона театр переживает серьезные трудности, препятствующие его дальнейшему росту. Вскоре после открытия коллектив остался без художественного руководства и без режиссуры. Три спектакля были поставлены силами актеров. Настойчивые просьбы коллектива, обращенные в Областной отдел искусств, остаются без последствий: театр продолжает работать без режиссуры.

При организации театра предполагалось, что он будет иметь стационар в Харькове, и в то время, как одно из отделений театра (их два — русское и украинское) уедет на гастроли, другое будет готовить новый репертуар. Но постоянное помещение театру так и не предоставлено. Это срывает планомерную работу, мешает созданию новых спектаклей.

Поражает равнодушное, бюрократическое отношение ведущих харьковских театров к молодому коллективу. Ни один из крупных актеров не счел нужным посетить его спектакли, помочь молодежи. Так и существует театр без творческого руководства, без режиссуры и даже без помещения...

Долго ли это будет продолжаться?

Е. СЕМЕНОВА.

ХАРЬКОВ.

Неуважение к читателю

В журнале «Огонек» № 24 за июнь 1950 года помещен очерк Э. Брагинского «Одна из многих». В нем идет речь о молодой артистке Киевского театра оперы и балета им. Шевченко, лауреате Сталинской премии Галине Шолиной, о ее биографии и сценической деятельности, характерной для многих представителей нашей советской артистической молодежи. Сама по себе задача, поставленная автором очерка, весьма благодарна. Но нас возмущает, что автор в погоне за внешней красивостью нагромоздил ряд нелепостей. Так, биографию героини очерка он начинает с описания того, как маленькая деревенская девочка Галя с упоением слушает в украинском столичном театре оперу Глинки «Иван Сусанин». Далее он рассказывает, что, окончив семилетку, Галина Шолина три года училась в пединституте, после этого три года учительствовала и затем поступила в музыкальный техникум. Но события Великой Отечественной войны помешали ей продолжать музыкальное образование. Стало быть, если верить автору очерка, оперу «Иван Сусанин» Галина Шолина могла слушать самое позднее в 1933 — 1934 годах, то-есть тогда, когда эта опера еще не вошла в репертуар ни одного театра в Советском Союзе.

В конце очерка автор рассказывает, как мать Г. Шолиной Анулина Матвеевна и старая школьная учительница Галя Мария Николаевна посетили премьеру оперы «Иван Сусанин». «В антракте к Анулине Матвеевне наклонился сосед и, в избытке чувств, говорит:

— Голос у Шолиной, точно из сказки. Ей за Антониду Сталинскую премию дали? Не знаете?

Анулина Матвеевна от волнения слова не вымолвит. Она только кивает головой».

Как же могло случиться, что на премьере оперы «Иван Сусанин», где молодая актриса Г. Шолина выступала в роли Антониды, уже шел разговор о получении Г. Шолиной Сталинской премии за исполнение партии Антониды как о совершившемся факте?!

И. ДЕРЮГИН,
преподаватель физического факультета Киевского государственного университета.

Б. СИВОВОЛОВ,
ст. преподаватель Харьковского учительского института.

* * *

В № 32 «Огонька» от 6 августа 1950 года напечатан рассказ Л. Славина «Концерт», в котором идет речь о трех молодых рабочих, присутствующих в Большом зале Московской консерватории на концерте пианистов.

Не касаясь содержания рассказа и языка писателя, я хочу обратить внимание на одну несообразность, показывающую несведомленность автора рассказа в значительнейших произведениях мировой музыкальной классики.

«Коля прослушал, что об'явил человек с черной бабочкой. Он посмотрел в программу. Там было написано: «Девятая симфония».

«Он (Коля.—**Л. В.**) поискал на стене портрет композитора. Вот он! На Колю глянуло изрытое оспой трагическое лицо, глаза, которым глухота сообщила почти безумную пристальность».

Итак, речь идет о Бетховене!

Когда же, где, какой пианист сейчас исполняет 9-ю симфонию Бетховена?

Общеизвестно, что эта симфония, как и все симфонии Бетховена, Чайковского, Скрябина, исполняются симфоническими оркестрами. Только Ф. Лист в XIX веке исполнял в своем двухручном переложении некоторые симфонии Бетховена.

Но пусть, по воле Л. Славина, пианист исполняет 9-ю симфонию Бетховена. Как же он, по описанию автора, ее исполняет?

«Пианист поднял руки, помедлил мгновенье, потом они стремглав понеслись по клавиатуре».

Всякий, слышавший 9-ю симфонию, знает, что начало симфонии медленное и потому при исполнении его не может быть такого положения, чтобы руки пианиста «стремглав понеслись по клавиатуре», как утверждает Л. Славин.

Инженер Л. ВИНОКУР.

По следам наших материалов

„Слово зрителя"

В обзоре писем под этим заголовком («Советское искусство», № 53) было приведено письмо майора Л. Краснюк о халтурном спектакле «Коварство и любовь», который показал Курский областной драматический театр на гастролях в Житомире.

Расследование, проведенное Комитетом по делам искусств при Совете Министров РСФСР, подтвердило правильность этого факта. Распоряжением Комитета спектакль «Коварство и любовь» снят с репертуара Курского театра; на директора театра Б. Борисова наложено взыскание.

Редакцией получено также письмо работников Курского областного драматического театра им. А. С. Пушкина. Приводим его полностью:

Мы, артисты Курского театра им. А. С. Пушкина, признаем справедливой оценку, данную спектаклю «Коварство и любовь» тов. Краснюком. Со страниц газеты «Советское искусство», опубликовавшей письмо тов. Краснюка, мы хотим рассказать, как произошел этот постыдный для нашего театра факт.

Руководство театра, исходя из чисто финансовых, деловых соображений и потеряв чувство ответственности перед зрителем, предложило артистам за 3—4 репетиции подготовить спектакль «Коварство и любовь» с тем, чтобы показать его на гастролях в Житомире. Исполнители за этот короткий срок не только не смогли серьезно проработать роли, но даже не успели оказать текстом. На производственном совещании в день премьеры весь коллектив, работавший над спектаклем, потребовал его отмены. Но руководство театра настояло на своем. Главный режиссер М. Левантовский, он же и завпост театра, вместо того, чтобы поддержать справедливое требование артистов, заявил, что отменить спектакль поздно, так как билеты уже распроданы. Он предложил поставить нескольких суфлеров по углам сцены, рассчитывая, что авось спектакль пройдет гладко, без особых «накладок».

Спектакль состоялся. Нам, исполнителям, было стыдно смотреть со сцены в зрительный зал.

Недоброкачественный спектакль в нашем коллективе — явление не случайное. Театр находится в чрезвычайно трудном положении, можно сказать—в творческом тупике. Однако главный режиссер т. Левантовский не только не принимает никаких мер, чтобы исправить положение, но и сам способствует развалу творческой дисциплины. Из трех советских пьес, осуществленных т. Левантовским, только «Счастье» можно считать более или менее удачной постановкой. В спектакле «Чужая тень» содержатся серьезные идейно-художественные недостатки. Пьеса «Чистый пламень» на сцене нашего театра — на самом низком уровне.

Состояние наших последних спектаклей не выдерживает никакой критики, потому что т. Левантовского ни в коей мере не волнует идейно-художественная ценность постановок, его интересуют сборы. Дело дошло до того, что руководство Дома офицеров, в котором театр давал выездные спектакли, вынуждено было обратиться в Курский отдел по делам искусств с жалобой на низкое качество постановок.

Мы, артисты Курского театра, считаем необходимым, чтобы Комитет по делам искусств РСФСР принял решительные меры к тому, чтобы коллектив получил, наконец, возможность работать так, как он хочет и может работать, чтобы нам, актерам, не было стыдно смотреть в глаза нашему зрителю.

Группа работников театра: заслуженный артист Чувашской АССР М. АЛЕНЦЕР, артисты Е. МОДЛЬ, В. МИНЯЕВ, К. ЗАВИСТОВСКИЙ, А. БАБАХАН, М. ЮРЬЕВ, В. ВАСИЛЬЕВ, А. БУРЕНКО, В. ВИТРИЩАК, З. ГОККЕ, Н. ЧУМАКОВА.

Об ошибочных суждениях И. Э. Грабаря

Двухтомная монография академика И. Грабаря о Репине — результат огромной исследовательской работы — представляет собой ценное и до сих пор основное пособие для изучения творчества великого русского реалиста.

К сожалению, этот труд, ожиданный более 10 лет назад и получивший за эти годы широчайшее распространение среди советских читателей, страдает рядом существенных недостатков.

Ко мне, как к педагогу, неоднократно обращаются мои ученики с просьбой раз'яснить им различные места в книге Грабаря о Репине. Недоумения, неудовлетворенность молодых художников монографией не случайны. Книга содержит ряд ошибочных суждений, относящихся к оценке как отдельных произведений Репина, так и творчества художника в целом. Наибольшее несогласие с автором вызывает оценка крупнейших произведений Репина — «Иван Грозный» и «Запорожцы».

И. Е. Репин глубоко и всесторонне знал быт и нравы украинского народа, горячо любил его. В «Запорожцах» образ волевых, воинствующих украинских богатырей, бесстрашных рыцарей, патриотов своей родины воплощен со всей мощью репинского таланта. Типичность и глубина характеров, изображенных Репиным в «Запорожцах», делают это произведение бессмертным. Казалось бы, что нет нужды об этом говорить, однако вот что пишет И. Грабарь о картине:

«Но как в «Ивана Грозного» Репина смысла от провала большая, сторонняя сюжету и истории задача экспрессии, так в «Запорожцах» до известной степени выравнивала линию задача, казалось бы, второстепенная для данного сюжета, только сопутствующая ему, — задача смеха. И потому тому, как там случайная удачная мысль, явившаяся не сначала, а только в процессе работы и даже ближе к ее завершению, поменяла начальную, основную тему, так здесь этот подголосок зазвучал громче ведущего мотива, сильнее всех литавров и перерос главную тему, став на ее место и приобретя доминирующее значение. «Николай Мирликийский» — не религиозная картина, «Запорожцы» — не историческая: первая — только психологический этюд, как бы изыскание из области психо-патологических явлений, вторая — опыт психо-физиологического анализа. Ибо здесь раскрыта скорее физиология смеха, чем даны просто изображения смеющихся людей...» (Монография о Репине, т. II, стр. 78).

Как можно, разбирая творчество Репина 80—90-х годов, — говорить о «провале» и «смещении»? Как можно в гениальной исторической картине видеть лишь своеобразный «атлас смеха», пособие для физиологов? Рассматривая творчество Репина с таких «своеобразных» суб'ективистских позиций, Грабарь искусственно и произвольно выделяет некую «сторонлюю» «задачу смеха», которая якобы стояла перед творцом «Запорожцев». Как все это несовместимо с глубоко демократическим искусством великого реалиста! Только сугубо индивидуалистические заблуждения могли продиктовать подобную оценку. Великий Репин создавал глубоко реалистические, типические характеры людей, мысль и чувство воедино слились в его гениальных творениях—как в картинах исторических, так и в произведениях, посвященных современной художнику действительности. Никогда на протяжении всего своего творческого пути он не ставил себе каких-либо отвлеченных «психо-физиологических задач», не писал «измышлений» «из области психо-патологических (!) явлений», оставляя это в удел страстно ненавистных им декадентам. Подобная оценка дает искаженное, ложное представление об одном из лучших классических произведений русского реалистического искусства.

Такая же путаница существует у И. Грабаря и в оценке картины И. Е. Репина «Иван Грозный». Мы не можем предполагать, что академик не понимает, что картины слагаются не механически. Мы не можем предполагать, что он не понимает, что пишет о картине огромного художественного значения. Между тем, на странице 78-й II тома монографии о И. Е. Репине мы читаем: «В сущности и «Иван Грозный» не тема для Репина, и с нею он вовсе не справился, как с темой исторической, отозвав ее совсем с другого конца — со стороны психологической».

Стоит ли рассуждать о том, с какой стороны «отозвана» тема? Ведь речь идет о величайшем произведении русского искусства. Картина воссоздает образ Ивана Грозного с огромной психологической глубиной, со всей присущей репинскому творчеству жизненной убедительностью. «Тема» ли для Репина «Иван Грозный» или «не тема»—судить сейчас, когда мы имеем столь гениальное ее решение, по меньшей мере смешно.

Но наибольшая ошибка автора всплывает при оценке творчества И. Е. Репина в целом.

На 77-й странице II тома монографии мы читаем:

«...«Запорожцы» Русского музея не по замыслу, конечно, и не по теме, но по всему художественному смыслу их выполнения и особенно по живописной установке — кость от кости и плоть от плоти «Николая» (речь идет о картине Репина «Николай Мирликийский», находящейся в Русском музее. — М. К.). Не только совершенно то же общее цветовое впечатление, но даже абсолютно то же заревое небо и тот же эффект силуэтящих на нем лиц. Точно Репину нехватило воображения представить себе иную обстановку и иную природу. Здесь мы подходим к самому существенному моменту репинского творчества — отсутствию воображения, — не только в «Запорожцах» и «Николае», но и вообще во всем искусстве Репина».

Таким образом, характеризуя творчество Репина в целом, Грабарь навязывает читателю мысль, что Репин является художником без воображения, то-есть он исключает самое главное, самое основное,—то, что делает Репина настоящим художником. Он лишает великого художника присущей ему могучей творческой мысли, большой души и превращает его в какого-то вульгарного материалиста, который чувствует только физиологически. Грабарь, по существу, рассматривает Репина, как некий аппарат, умеющий лишь подробно и точно списывать с натуры. Но как же были созданы гениальные репинские полотна — «Бурлаки», «Крестный ход», «Не ждали», «Запорожцы», «Иван Грозный», «Проводы новобранца»? Что же это все—творения художника, лишенного воображения?

Нам кажется, что подобные рассуждения наносят вред нашему искусству, нашей молодежи, воспитывающейся на творчестве гигантов русской живописи, среди которых Репину принадлежит первое место. Трудно предположить, чтобы этого не знал академик И. Грабарь. Однако, заканчивая свою работу, автор монографии пишет: «Он был до конца прост и ласков со всеми, кто приходил к нему за советом, особенно бережно и любовно относясь к подрастающему поколению. Вот почему память о нем с такой нежностью хранит в своих сердцах мы, его ученики, даже те из нас, кто, преклонясь перед его гигантским дарованием и творческой волей, не считали его таким же блестящим педагогом, каким он был художником. Педагогом Репин не был, но великим учителем все же был» (т. II, стр. 208).

Разве не участию Репина обязаны столь многим в своем успешном творческом формировании такие значительные русские художники, как В. Серов, Б. Кустодиев, И. Бродский, Ф. Малявин, сам И. Грабарь?

Автор противопоставляет понятие «педагога» понятию «учитель»: «великим учителем все же был». К чему здесь умаляющее словечко «все же»? И. Е. Репин действительно был и остается великим учителем русских, а ныне всех советских художников. Кого же нашим художникам считать настоящим учителем, если не Репина?

Таковы наиболее существенные, на мой взгляд, ошибки в монографии И. Грабаря. В книге имеется и ряд менее значительных ошибок, опечаток, неправильных выражений, противоречий в датах.

Недоумение вызывают и некоторые противоречивые суждения автора.

В основном тексте И. Грабарь пишет, что в портрете Бородина лучше написана фигура, слабее — голова, а в приложении пишет обратное.

«Все построено на скульптурности фигуры: на расстоянии кажется, что живой человек стоит у колонны, — так сильно вылеплена фигура, — сюртук, брюки, обувь, но не голова — вялая и мятая» (т. II, стр. 63). А в приложении читаем: «Портрет не удался ни в композиции, скучной, случайной, никак не организованной и Репина недостойной, ни по живописи, монотонной, хотя и сильной чувством рельефа и изящностью впечатления, повышающегося контрастом черного и белого. Слабее всего написана фигура, лучше всего — голова, кусок вылепленного справа белого кресла с красной обивкой и фрагмент сидящей в нем женской фигуры, срезанной рамой».

Советский народ, наши художники должны иметь книгу, в которой глубоко и правдиво был бы показан творческий путь И. Е. Репина и оценены по достоинству непревзойденные до сих пор творения гениального русского реалиста. Судя по всему, труд И. Грабаря в этом смысле нуждается в серьезном пересмотре.

М. КОЗЕЛЛ.

ЛЕНИНГРАД.

Скульптурный портрет знатного каменотеса - строителя (Москва) Василия Афанасьевича Калинина. Работа молодого скульптора Марианны Ярославской.

На Оршанском узле

МИНСК. (Наш корр.). «Наш театр» — так трудящиеся города Орши любовно называют свой драматический коллектив клуба железнодорожников имени Кирова. Этот старейший в Белоруссии самодеятельный драматический театр организован 22 года назад. Сейчас среди его участников много бывших партизан, участников Великой Отечественной войны, сражавшихся в отрядах прославленного героя белорусского народа Константина Заслонова.

Стахановец В. Андреев, страстный любитель театра, хорошо сыграл роль Кондратьева в пьесе «Зеленая улица» и создал правдивый образ Ивла в «Мещанах». Машинист А. Сикорский с большим успехом сыграл роль матроса Шванди в пьесе «Любовь Яровая». Многолетнюю творческую работу ведет в коллективе рабочий И. Салтанович, товарищ паровозного депо Г. Барсуков, работницы А. Дроловская, С. Рузова и другие. Самодеятельный драматический коллектив железнодорожников — частый гость на линейных станциях Оршанского узла. Здесь он показывает свои лучшие спектакли. Приходилось артистам-железнодорожникам гастролировать в Смоленске, Вязьме и других городах. В репертуаре коллектива — пьесы «На дне», «Мещане», «Любовь Яровая», «Платон Кречет», «Зеленая улица» и другие.

Большую помощь коллективу оказывает главный режиссер Минского театра имени Янки Купалы К. Саников. Он не ограничивается консультацией, помогает кружковцам в их работе над каждой ролью, в постановке и оформлении спектаклей.

Белорусский республиканский дом народного творчества работает над брошюрой, в которой будет рассказана история старейшего самодеятельного драматического коллектива Белоруссии.

Сорокалетие Федоскинской артели живописцев

В сентябре исполнится сорок лет со дня основания знаменитой Федоскинской артели, об'единяющей мастеров русской миниатюрной живописи на папье-маше. Эта дата будет отмечена организацией в музее народного искусства Научно-исследовательского института художественной промышленности специальной выставки.

На выставке будет экспонировано свыше 400 произведений А. Кругликова, М. Папенова, В. Лаврова, М. Пашкина, В. Ленинского, З. Цвр, М. Чижова, С. Тарасова, А. Белоусова и других художников-миниатюристов разных поколений.

Художник в театре

«Художник не только воссоздает внешнюю обстановку по тексту, но и раскрывает замысел драматурга», — так формулировал задачу декоратора замечательный театральный художник, близкий друг К. С. Станиславского — В. Симов. Поэтому так важны полноценное сотрудничество режиссера и театрального художника, единая направленность их творчества. Именно художник создает на сцене ту непосредственную обстановку, в которой предстоит действовать героям пьесы. Эта обстановка может подчеркивать верное самочувствие актера или разрушать его, может способствовать раскрытию центрального замысла постановки или противоречить ему. Следуя примеру художников В. Симова и В. Дмитриева, постоянно работавших в МХАТ, из года в год успешно сотрудничают с Центральным театром Красной Армии Н. Шифрин и П. Федотов. Они стали полноправными членами творческого коллектива. Оформленные ими спектакли всегда отличаются не только яркостью и выразительностью декораций, но и постоянным внутренним совпадением устремлений художника и режиссера.

Это качество присуще и последней постановке театра — спектаклю «Незабываемый 1919-й». Успех П. Шифрина в пьесе Вс. Вишневского закономерен. В многолетнем содружестве художника с постановщиком А. Поповым выработалось глубокое взаимопонимание двух мастеров сцены, их умение сопрягнить замысел единой творческой задаче.

...Горячее весеннее солнце. В комнате — ни одного темного угодка. Поток света, ворвавшись в шиворе окна, наискосок пересекает кабинет. У окна, за которым в ясном утреннем свете подымаются кремлевские башни, стоит товарищ Сталин. За столом — Ленин.

Так начинается спектакль Центрального театра Красной Армии «Незабываемый 1919-й».

Казалось бы, историческое воспоминание о годах суровой ожесточенной борьбы молодого Советского государства против сил внутренней и международной реакции должны были подсказать художнику театра совсем иные вступительные аккорды к спектаклю. Казалось бы, сумрачная суровость красок больше подходит к прологу пьесы Вс. Вишневского. Но стоит вдуматься послубже, чтобы понять: правота — на стороне того толкования начала спектакля, которое предложено театром.

«Утро. Пауза» — так раскрывает художник тему пьесы. Утро нашего дня, начало того пути, по которому мы идем от победы к победе. Ощущением светлого будущего, мечтою о нем проникнут разговор В. И. Ленина с товарищем Сталиным. Именно эта тема будущего обусловила солнечную яркость оформления, передающего жизнеутверждающую веру в победу революционного нового.

На ответственнейший, решающий участок сражения за будущее посылает партия большевиков своего лучшего сына. Товарищ Сталин направляется в Петроград.

Пролог окончен.

Вновь поднимающийся занавес открывает первую картину. Солнечная квартира в центре Петрограда. Почти ничего не изменилось с тех пор, как здесь был салон мадам Бутвелинч, супруги полковника царской службы и английской осведомительницы.

Трудно определить, когда — утром, вечером или днем — происходит действие. Свет с улицы сюда не проникает. И чем более замкнут и обособлен от жизни этот дом, где стоит на своих местах старая мебель и на холу щурит переплетья нежилая горничная, тем откровенней обитатели и гости. Здесь, в этой тихой квартире с плотно задвешенными окнами, — центр антисоветского заговора, штаб об'единенных сил белогвардейцев и интервентов.

Обстановка, воссозданная художником, полностью соответствует тому решению сцены, которое выдвинул постановщик. Она подчеркивает одиночество белогвардейских заговорщиков, их страх перед движущейся вперед жизнью.

...Окраина Петрограда. Густые синие сумерки. Видны силуэты больших заводских корпусов. Перекрещиваются и расходятся рельсы; сквозь полутьму пересекаются паровозы. Огромная, почти совсем пустая сцена далеко раскрыта в глубину; кое-где — огоньки стрелок. Свисток. Где-то медленно тронулся паровоз, выдвинув перед нами вагон.

В вагоне — товарищ Сталин.

Именно в обстановке сдержанного напряжения с наибольшей полнотой раскрывается образ товарища Сталина. Сталинская мудрость, прозорливость, умение дать безошибочный анализ людей и событий воспринимаются зрителем с большой остротой, потому что в театре передана суровая, грозная атмосфера, историческая ответственность момента.

Товарищ Сталин на несколько секунд остается один. Он подходит к окну и, раздвинув занавески, вглядывается в сумерки. Он видит сейчас то, что видел зритель в начале картины: абрис заводских корпусов и бесконечные, уходящие вдаль пути. О чем он думает? О возложенной на него партией огромной ответственности защитить Петроград— колыбель пролетарской революции... О великом друге и его напутствии... О бесконечных, уходящих в будущее путях...

Так работа художника Н. Шифрина сливается в спектакле с работой постановщика.

К. С. Станиславский благодарно писал когда-то о В. Симове: «Он умел приносить себя, как художника, в жертву общей идее постановки». Сознательное самоограничение художника в театре строго обязательно. Художник должен сосредоточить внимание зрителя на самом главном, обязан подчинить свой труд общему звучанию спектакля. Отказ от этого неизбежно приводит к отрицательным результатам. Пример — работа заслуженного деятеля искусств И. Рабиновича, которому в том же театре было поручено оформление «Голоса Америки».

Пьеса Б. Лавренева, рассказывающая о прозрении частного среднего гражданина Соединенных Штатов, капитана американской армии Вальтера Кидда, очень сдержанна по краскам. Ее тема раскрывается через образы простых, незаметных людей, рядовых американцев: Кидда, Макдональда, Салли и других. Политическая значимость пьесы Б. Лавренева как раз и заключена в том, что она должна показывать крушение иллюзий простых людей Америки и неизбежность их прихода в демократический лагерь.

Большая часть действия происходит в доме Кидов. Но обстановка, в которую переносит художник, никак не вяжется с нашим представлением о жилище среднего американца. На огромной поляне, затянутой полосатым тентом, — праздничный, украшенный цветами стол. За массивной, сложенной из тяжелого камня балюстрадой виднеются причудливые южные растения — агавы, кактусы. С веранды — вид на море; светлая голубизна вечереющего неба над открывшейся вдали густой синевой воды. Все это очень красиво само по себе. Но дом, напоминающий богатые живописные гасиенды, или усадьбы в южных штатах, никак не мог быть родным домом героя «Голоса Америки». Декорации обивают с толку и актера, и зрителя. Исполнителю роли Кидда, артисту Майорову, обстановка, в которой ему приходится действовать, явно мешает. Под ее влиянием Кидд — Майоров подчас превращается в человека, находящегося в блаженном неведении зла, в прекраснодушного, далекого от жизни героя, живущего в своем уединении.

Все это разительно противоречит содержанию пьесы, а также и верному ее толкованию режиссером Д. Тушкеем, наносит ущерб спектаклю, «Красота» декораций оказывается во вред правде и художественности. Не может быть абстрактно хорошего и красочного оформления. Только в достигнутом соответствии с общим верным идейным толкованием произведения драматурга — подлинная удача художника. В том же спектакле «Голос Америки» И. Рабиновичу удалось в одной из картин дать оформление, не только интересное само по себе, но и по-настоящему совпадающее с режиссерским прочтением пьесы. Мы имеем в виду четвертую картину.

Кабинет уполномоченного комиссии по расследованию антиамериканской деятельности — огромный, пустой, застывший. Сюда вызвал капитан Кидд. За окнами — вершины небоскребов, где-то внизу, должно быть, шумит улица, но здесь — глубокая тишина. Только слышно, как шуршат перекладываемые бумаги. Зеркала отражают бледный желтый свет настольной лампы и часы, тихонько позванивающие на подзеркальнике. Бронзовые орлы нахохлились на монументальном письменном приборе. Мягко падают заглушающие звук драпировки.

От этого кабинета веет мертвенностью. Разителен контраст его гнетущей тишины с живым, горячим, честным человеком, вызванным сюда на допрос. Здесь художник помог верному раскрытию центральной темы спектакля — темы борьбы мертвого с живым, борьбы обреченных сил реакции с пытающейся правдой.

Работа декоратора — ответственный и благородный труд, заслуживающий самого пристального внимания, которым до сих пор не балуют театрального художника наша критика. Художник — полноправный участник спектакля, несущий ответственность за верное звучание театрального произведения.

И. СОЛОВЬЕВА.

Праздник советского кино

В воскресенье, 27 августа, в Зеленом театре Измайловского парка культуры и отдыха имени Сталина состоялась встреча членов советской делегации на пятом Международном фестивале в Чехословакии с трудящимися столицы. В составе делегации были—зам. министра кинематографии СССР Н. Семенов, народный артист СССР М. Чиаурели, народный артист РСФСР Б. Андреев, заслуженный артист РСФСР В. Самойлов, режиссер М. Калатозов и оператор Л. Косматов.

С приветственной речью выступил Н. Семенов. Он рассказал о значении фестиваля, который явился крупным событием в деле сплочения прогрессивных работников кинематографии всех стран в борьбе за мир и дружбу между народами.

Улучшить работу музыкальных театров

Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР обсудил на очередном заседании план мероприятий по улучшению работы музыкальных театров Российской Федерации. Наиболее серьезными недостатками в работе этих театров являются систематическое невыполнение ими плана выпуска новых спектаклей, неудовлетворительное укомплектование творческих составов.

Комитет вынес решение, по которому в музыкальных театрах ответственность за творческую деятельность возлагается на главных дирижеров. Должность главного режиссера в этих театрах упраздняется. Вводится обязательное ежедневное дежурство очередных дирижеров. В каждом театре будут созданы квалифицированные комиссии по пересмотру творческого состава. В виде опыта предполагается произвести временный обмен ведущих актерских сил в двух музыкальных театрах. Совместно с директорами театров будут выработаны точные сроки выпуска премьер и все другие условия для дальнейшего улучшения деятельности театров, для повышения их вокально-музыкальной культуры.

Жизнерадостная опера

Комическая опера грузинского композитора Виктора Долидзе «Кето и Котэ», написанная в первые послереволюционные годы, выдержала испытание временем. Она не сходит со сцены более трех десятилетий, неизменно завоевывая все новую аудиторию. Переведенная на русский, азербайджанский, армянский и другие языки, «Кето и Котэ» уже давно с неизменным успехом идет на музыкальных сценах различных городов нашей страны. Постановка этого неувядающего произведения грузинского искусства на московской и ленинградской сценах вновь подтвердила его необычайную жизненность. Слушателя увлекают искренняя жизнерадостность музыки оперы, доступность и яркая напевность ее мелодий, веселый сюжет.

Но «Кето и Котэ» такт много почтительного и для музыкантов. Свободно и непосредственно строит Долидзе сольные и ансамблевые оперные формы; умело и динамично раскрывает он в ансамблях не только положения, но и характеры; для каждого персонажа оперы композитор тонко находит в музыке не только верный эмоциональный, но и социальный образ, широко используя окружающий музыкальный быт. В «Кето и Котэ» звучат и колоратурные виртуозные арии, и лирический бытовой романс, и грузинские народные песенные и танцовальные напевы.

Но все это находится не в эклектическом сосуществовании, а об'единено реалистическим талантом композитора, чутким к широким связям демократической национальной культуры и прежде всего к связям с передовой русской культурой. Эти связи сказываются и в литературно-драматургической основе произведения, заимствованной Долидзе из классической комедии грузинского драматурга А. Цагарели «Хатуна». Испытывая благотворные влияния русской передовой реалистической драматургии и прежде всего Островского, А. Цагарели сочетает в своем произведении яркую комедийность положений и характеров с верной картиной быта и нравов Тифлиса 80-х годов прошлого столетия, с острыми социальными характеристиками. Это нашло свое отражение и в опере Долидзе.

Разорившийся князь Леван Палавандишвили, старый кутила и мот, в целях поправки своих дел, скрепя сердце, решает пренебречь сословной спесью и жениться на Кето — дочери богатого купца Макара. Соперником князя оказывается его же племянник Котэ, которому помогает сваха Барбале. Пользуясь тем, что князь никогда не видел Кето, Барбале переодевается в ее платье и предстает перед князем в качестве его невесты. Взбешенный князь отказывается от руки Кето. Предприимчивая Барбале спешит выдать девушку замуж за Котэ. Князь и Макар прощают молодых, и все кончается к общему благополучию.

Этот внешне незатейливый, даже наивный по содержанию сюжет наглядно показывает процесс разорения грузинского дворянства, земли и даже фамильные гербы которого переходят в руки торговой буржуазии. На фоне основной интриги оперы развертывается сатирическая портретная галлерея представителей различных кругов общества старого Тбилиси. Перед зрителем проходят разорившиеся князья, чиновники, полицейские, жеманные провинциальные дамы и институтки, купцы и мелкие разносчики — кинто, сваха и другие типы, давно ушедшие в прошлое. Одних композитор показывает с теплым юмором (кинто Сако и Сико), других — более сатирически остро и зло (Макар, князь). Лощеному княжескому дому и его спесивому хозяину с пустым карманом противопоставляются кричащая безвкусица квартиры Макара, его глупое тщеславие, торгашеская мораль. Зло посмеявшись над дворянством, купечеством и их окружением, композитор явно отдает предпочтение новому, молодому поколению в лице Кето и Котэ, их чистым чувствам. По этим и ограничивается социальная направленность талантливого произведения Долидзе.

Поэтому естественно, что, обращаясь сейчас к «Кето и Котэ», театр стремится усилить социальное звучание оперы, пересмотреть ее отдельные образы. Такая попытка сделана в новом русском варианте литературного текста оперы, принадлежащем С. Болотину и Т. Сикорской. По своим литературным качествам новый текст, несомненно, выгодно отличается от старого; особенно это относится к стихам. Однако некоторые нововведения представляются спорными. Несколько натянутое превращение Котэ в передового, демократически настроенного человека, чуть ли не революционера (тем более, что и музыке он охарактеризован исключительно лирическими красками). Еще менее убедительно, когда старый князь, преисполненный сословных предрассудков, завсегдатай салона царского наместника, вдруг становится на сторону своего прогрессивно мыслящего племянника и бросает вызов полиции. Чувство меры необходимо и в комической опере.

Сильно разбухшие прозаические сцены, заново введенные действующие лица и жанровые эпизоды нарушили стройность пропорций между музыкой и диалогом. Не спасают от этого и дополнительные вокальные номера, написанные В. Муроделем, весьма привлекательные сами по себе (например песня народного певца). Об этом думаешь, когда смотришь спектакль «Кето и Котэ» на сцене Московского театра им. Станиславского и Немировича-Данченко.

Обращение к «Кето и Котэ» Долидзе знаменует пробудившийся интерес театра к музыкальному творчеству народов СССР. Это открывает новые возможности для театра в области обновления своего репертуара и дальнейшего обогащения реалистических принципов, завещанных ему его великими создателями. Но пропаганда многонационального советского оперного творчества особенно повышает ответственность театра за результаты своей работы, требует исключительно бережного отношения к избранным произведениям.

«Кето и Котэ» в постановке Ленинградского театра музыкальной комедии. Кето — З. Емельянова, Котэ — Я. Добрянский.

Фото В. Гобих.

В спектакле есть артистические удачи. Яркими сатирическими красками рисует мещанку Кабато С. Големба; противоположный ей мягкий образ старой грузинской женщины создает Т. Янко в роли Барбале. Красиво звучит голос Л. Аксеновой в партии Маро — сестры князя Левана. Приятный сценический образ Кето создает Г. Зенкова; она скромна, чиста и молода, и зритель верит, что Кето—чужая в доме отца, что с Котэ ее соединяет не только любовь, но и идеалы новой жизни, воспринятые молодыми людьми в русской студенческой среде. Жаль только, что молодая певица поет недостаточно уверенно, несмотря на свой хороший голос.

Вокальный уровень спектакля не всегда удовлетворяет. Напряженно поет партию Котэ М. Матвеев. Не ощущается строгой вокальной формы в исполнении С. Ильинским партии Левана; пренебрегает вокальной стороной Е. Коренев (Макар). Хочется подчеркнуть, однако, что качество вокального звучания спектакля в значительной степени зависит от дирижера. А. Шавердов пока не обеспечил необходимого музыкального ансамбля спектакля: оркестр играет нестройно, часто расходится с певцами.

В. Канделаки проявил много выдумки и энергии в своем стремлении создать веселый спектакль, изобилующий комическими ситуациями, острыми положениями, песнями и танцами. Вволю дурачатся кинто — Сако и Сико (Г. Дойников и С. Пенин), несуетные на выделывает на балу у Макара долговязый чиновник (О. Шелков), очень смешной клюющий фазан на шляпе свахи Барбало. Уголок старого Тбилиси живо воспроизводит картина базара на Майдане, с его пестрой и шумной толпой (художник В. Айвазян); манит своей тенистой прохладой артачальский сады, рекой льется вино и звучат заздравные тосты, динамичны народные танцы (балетмейстер И. Сухишвили) в новой картине третьего акта.

Однако режиссер часто применяет слишком лобовые приемы увеселения зрителя, нагромождая одни комический трюк за другим, растягивая и без того непомерно расширенные диалогические сцены. В результате музыка отошла на второй план, а картины быта и нравов Тбилиси прошлого века заслонены чрезмерно раздутым шаржем (бал у Макара), уже теряющим свою связь с реальностью.

На сцене Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, несомненно, хотелось бы увидеть более строгий, более реалистический спектакль.

Преимущества реалистической трактовки произведения Долидзе на этот раз показал Ленинградский театр музыкальной комедии. Постановка «Кето и Котэ» в этом театре — наглядное свидетельство значительного роста культуры советской оперетточной сцены.

Постановка оперы Долидзе была серьезным экзаменом для театра прежде всего в музыкальном отношении. Театр, несомненно, выдержал этот экзамен. Красиво и ярко поет партию Котэ Я. Добрянский; строго и мягко поют Кето — З. Емельянова и Маро — Е. Бриаль, раскрыв свои хорошие вокальные данные И. Кедров в партии князя Левана.

Но еще более отразен тот ансамбль, который отличает этот спектакль. Ленинградский театр музыкальной комедии всегда был богат актерскими дарованиями; но далеко не всегда эти яркие актерские индивидуальности на его сцене были об'единены общим художественным замыслом, подчинены задаче музыкальной. В «Кето и Котэ» певцы, хор, оркестр, хореография находятся в единстве, и это является заслугой не только дирижера (В. Субашиев), но и режиссера (П. Смолич), создавших спектакль значительной театральной культуры и хорошего вкуса.

Театр создал свою редакцию спектакля, опустив ряд диалогов и сцен, родившихся в новом варианте текста, отказавшись от некоторых вставных вокальных номеров. Это возвратило спектаклю легкость и стройность, свойственные опере Долидзе, восстановило ведущую роль музыкальной драматургии. Строгий режиссерский план, об'единивший все образы, исключил возможность отсебятины, трюкачества. Даже в таких соблазнительных к эксцентрике ролях, как Сако и Сико, В. Свидерский и Н. Янет придерживаются общего режиссерского замысла, составляя прекрасный по слаженности сценический дуэт. Отказалась от привычных лобовых приемов и показала свое умение строить жизненный, полнокровный образ хорошая комедийная актриса Г. Богданова-Чесновкова в роли Барбале. Удачна Кабато в исполнении Н. Болыревой. Из общего реалистического строя образов спектакля выделяется лишь В. Артамонов; даже в такой сочной жанровой роли, как Макар Котризашвили, артист не сумел расстаться с условными оперетточными штампами, стремлением смешить во что бы то ни стало. Да И. Кедров, привыкший играть «героев-любовников», чрезмерно идеализирует образ князя Левана.

Удачная постановка «Кето и Котэ» — не случайное явление в жизни Ленинградского театра музыкальной комедии. Это закономерное следствие успешного творческого роста театра, в последние годы критически пересмотревшего методы работы и отказавшегося от многих уже нижнихих себя традиций оперетточной сцены.

Е. ГРОШЕВА.

В СТРАНАХ НАРОДНОЙ ДЕМОКРАТИИ

Творчество свободного народа

Великие преобразования, осуществляемые албанским народом под руководством Трудовой партии и подлинно демократического правительства, при братской помощи Советского Союза, быстро ликвидируют вековую отсталость страны.

Посетив Албанию вскоре после ее освобождения, Илья Эренбург писал: «В этой стране все создается впервые». И, действительно, впервые албанские крестьяне обрабатывают землю для себя. Впервые построена в Албании железная дорога и создается мощная промышленность. Впервые открыты институты, созданы музеи и профессиональные театры.

На широкую дорогу выходят албанская литература и искусство.

До последнего времени наиболее известным драматургическим произведением в Албании была драма о верности и дружбе—«Беса». Она написана еще в 80-х годах XIX века выдающимся публицистом, ученым и писателем Сами Фрашери, 100-летие со дня рождения которого широко отмечалось албанской общественностью в июне 1950 года.

Сцена из пьесы «Губернатор провинции», поставленной Народным театром в Тиране.

◇ ◇

В этой драме автор показал замечательную духовную силу албанского народа, которую не удалось сломить турецким поработителям.

Иностранные захватчики, веками угнетавшие албанский народ, старались всеми средствами задержать развитие национальной литературы и искусства. Можно с уверенностью сказать, что подлинное рождение албанской драматургии и театра произошло только после победы народной демократии, когда драматурги получили возможность писать свои произведения, а актеры — играть их на родном языке. Если до освобождения Албании здесь не было ни одного театра, то уже в 1949 году в городах, селах, рабочих центрах и школах насчитывалось 198 театральных коллективов, не считая 23 хоров, 15 оркестров народных инструментов, 14 танцовальных ансамблей и 8 духовых оркестров. В таких городах, как Дуррес, Эльбасан, Берате, Шкодере, Корче, уже несколько лет работают постоянные, хотя и не профессиональные театры.

Постепенно формируется и албанский профессиональный театр, собирающий в своих стенах лучших участников самодеятельных театральных коллективов. Так был создан несколько лет назад Народный театр в Тиране. Его коллектив—хор, балет, певцы и оркестр—только в 1949 году дал 198 представлений, на которых присутствовало 96 тысяч зрителей. Театр систематически выезжал на гастроли в важнейшие города и промышленные центры страны.

Характерен рост постановок этого театра. Если за весь 1949 год им было показано только четыре новых спектакля, то такое же количество новых спектаклей было выпущено за один лишь май 1950 года. Это две пьесы албанских драматургов, пьеса Гоу и Д'Юсо «Глубокие корни» и комедия армянского писателя Ваиара Зарина «Виноградник Арсена».

Недавно Народный театр показал свою новую постановку — пьесу Н. Вирты «Заговор обреченных» (постановщики спектакля Панди Стиллу и Михаил Попи). Албанская печать отметила успех этого спектакля, а также хорошую игру актеров Бесы Имами (Ганна Лихта) и Михаила Попи (Коста Варра).

По решению правительства, в июне этого года в Корче открыт новый профессиональный театр. Самодеятельная театральная труппа, на базе которой создан театр, за пять предыдущих лет поставила двенадцать пьес и одиннадцать скетчей, обслужив около 50 тысяч зрителей.

Сделаны в Албании и первые попытки создания своего национального кукольного театра. Более 300 человек присутствовало недавно в зале Общества культурной связи Албании с СССР на первом представлении советской пьесы «Сказка о потерянном времени», исполнявшейся артистами Народного театра. Десять кукол к этой постановке были сделаны учениками артистического лицея.

В репертуаре албанских театров в настоящее время насчитывается уже немало пьес национальных драматургов. Среди них—четыре пьесы Коль Якова: историческая драма «Аэрия», посвященная борьбе албанского народа против турецких захватчиков; комедия «Дом Пёнё», раскрывающая предательскую роль реакционного католического духовенства; «Кушини молока» — комедия на современный сюжет и пьеса «Хоглия и Хайрия», премьера которой состоялась в конце июня. С успехом идет на сцене пьеса Мичо Каламаты «Сомнительные друзья», разоблачающая враждебную деятельность американской и английской миссий