ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 11 (1399). Год издания XXII | Среда, 6 февраля 1952 года | Цена 45 коп.

Молодежи кино — внимание и помощь

Открывшееся 4 февраля Всесоюзное совещание молодых творческих работников советской кинематографии — знаменательное событие в жизни нашего киноискусства.

Из года в год, из месяца в месяц бурными, свойственными только нашей социалистической действительности темпами развивается киносеть в городе и в деревне. Как указано в Сообщении Центрального Статистического Управления при Совете Министров СССР, лишь за один истекший год число киноустановок увеличилось по сравнению с предыдущим годом на четыре тысячи. Количество зрителей в театрах и кино за 1951 год возросло на 12 процентов.

Огромная, все растущая киносеть Советского Союза должна непрерывно получать новые и новые кинокартины, значительные, глубокие по содержанию, интересные по форме, кинокартины, воспевающие нашу великую сталинскую эпоху, жизнь и труд героического народа, уверенно идущего под руководством большевистской партии к коммунизму. Больше фильмов — художественных, документальных, научно-популярных, мультипликационных, разнообразных по тематике и по жанрам! — таково требование советского народа. Зрители ждут от мастеров кино большого количества фильмов о рабочем классе, колхозном крестьянстве, интеллигенции, о людях строек коммунизма, о могучем движении современности — борьбе народов за мир. Они ждут фильмов историко-партийных, биографических, фильмов для детей и юношества. Велика потребность в экранизации литературных и музыкальных произведений. Зрители ждут от мастеров кино новых кинороманов, музыкальных, комедийных, приключенческих картин. Для работников киноискусства — сценаристов, режиссеров, актеров, операторов, художников — открыто широчайшее поле деятельности.

Нет и не может быть сомнений в том, что советские кинематографисты, вооруженные всепобеждающими идеями марксизма-ленинизма, следуя мудрым указаниям ЦК ВКП(б), содержащимся в исторических постановлениях по идеологическим вопросам, следуя советам лучшего друга работников искусств — великого Сталина, с честью выполнят стоящие перед ними задачи. Однако наиболее положительные, наиболее эффективные результаты могут быть достигнуты лишь при условии умелого сочетания в едином общем оркестре творческих усилий старых и молодых кадров.

За последнее время «молодежная проблема» в кино стала в центре внимания кинематографической общественности, руководителей киностудий, союзного и республиканских министерств кинематографии. Ряд мероприятий, проведенных Министерством кинематографии СССР и Союзом советских писателей СССР, киностудиями и Сценарной студией, дает основания считать, что работа о воспитании, творческом росте и выдвижении на самостоятельную работу молодых кинематографистов — не временная, проходящая кампания, что и в дальнейшем эта задача будет в центре внимания общественности и руководящих работников киноискусства. Составлен и уже претворяется в жизнь тематический план подготовки сценариев художественных фильмов на 1952—1953 годы. Из 127 тем этого плана немало закреплено за молодыми кинодраматургами; кинокомиссия ССП и киностудии работают над привлечением в кино новых авторов и в том числе молодежи. Управление кадров Министерства кинематографии СССР разработало конкретные предложения по выдвижению в 1952 году на самостоятельную творческую работу в художественной, документальной и научно-популярной кинематографии молодых режиссеров, операторов и художников. Всесоюзное совещание молодых кинематографистов, проводимое впервые в истории советского кино, — это также мероприятие большого, первостепенного значения.

Было бы, однако, неправильным думать, что стоит лишь министерству издать приказ и назначить ассистентов режиссерами, операторами или художниками, стоит лишь поручить им самостоятельные постановки, как на экраны широким потоком пойдут фильмы, безукоризненные во всех отношениях. Создание фильма — трудный, в высшей степени сложный творческий процесс, требующий от режиссера, актера, художника, оператора не только способностей, но и больших знаний, постоянной работы над собой.

Некоторые молодые работники искусств, в том числе и кино, к сожалению, забывают эту бесспорную истину, слабо работают над расширением своего политического и культурного кругозора, над углублением своих профессиональных знаний. Они считают свое образование законченным с получением на руки диплома. Дальнейшее совершенствование для них ограничивается «пребыванием в должности», «выслугой лет». Через два-три года после выхода из института такие молодые специалисты отстают от жизни, чрезмерно «стареют», утрачивают смелость дерзаний, драгоценное чувство нового. Встречаются еще на киностудиях молодые режиссеры, актеры, операторы, художники, которые, опьянев от первых успехов, лишаются присущей советским людям скромности. Заслуживает внимания, например, такой факт. Недавно в одном из клубов Ленинграда должна была состояться встреча кинозрителей с актером С. Гурзо. Приехав на встречу с опозданием и узнав, что перед этим демонстрировался фильм «Тарас Шевченко» (картина, в которой он, С. Гурзо, участия не принимал), молодой актер отказался выступить перед ожидавшими его зрителями и покинул клуб. В письмах в редакцию газеты зрители выражают справедливое возмущение этим недостойным советского артиста поступком С. Гурзо. Этот и некоторые другие факты говорят о том, что воспитательная работа среди молодых творческих кадров кино оставляет желать лучшего.

Успешное решение проблемы использования на кинопроизводстве творческой молодежи может быть достигнуто только при условии решительного улучшения всего дела воспитания на производстве молодых кадров. Жаль, что обсуждению именно этих вопросов на совещании как в докладах, так и в выступлениях участников пока не было уделено надлежащего внимания. Представляется бесспорным, что в деятельности партийных, комсомольских, профсоюзных организаций и руководителей киностудий работа с молодыми кадрами — одна из важнейших, первоочередных их задач — должна занимать значительно большее место. Каждый молодой специалист с первого же дня прихода на студию должен быть окружен повседневной заботой и вниманием. В творческом его росте, в его производственных успехах должен быть горячо заинтересован весь коллектив, более опытные товарищи по работе. Особая ответственность здесь лежит на признанных мастерах, на ведущих деятелях нашего киноискусства. Учить, воспитывать молодежь, передавать ей свой богатый опыт, свои знания, доверять молодым работникам, своим ассистентам и помощникам, решение творческих задач, контролировать их на деле — это почетная обязанность ведущих мастеров кино — режиссеров, операторов, художников.

Перед советской молодежью широко открыты все двери, все дороги в жизнь. Люди старшего поколения с гордостью говорят о советских юношах и девушках: это — наша смена, наша надежда, наше будущее. Всесоюзное совещание молодых кинематографистов призвано наметить конкретные пути к тому, чтобы уже в скором времени на экранах кинотеатров появились новые высококачественные произведения, созданные молодыми сценаристами, режиссерами, актерами, операторами, художниками в дружном контакте с заслуженными мастерами кино.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетных званий РСФСР артистам Челябинского драматического театра

За большие достижения в области советского театрального искусства присвоить почетные звания:

НАРОДНОГО АРТИСТА РСФСР

Кирьяновой-Лесковой Анастасии Спиридоновне — артистке театра.

ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР

1. Агееву Евгению Ивановичу — артисту театра.
2. Прейс Евгению Иосифовичу — артисту театра.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР И. ЗИМИН.

Москва, 1 февраля 1952 года.

Совещание молодых кинематографистов

Всесоюзное совещание молодых творческих работников советской кинематографии открылось 4 февраля.

В начале совещания выступил министр кинематографии СССР тов. Большаков, который сообщил о мероприятиях, направленных на улучшение работы с молодыми кинематографистами.

С докладом о работе и творческом росте молодых кинорежиссеров выступил В. Пудовкин. Доклад «Опыт работы с молодыми кинодраматургами» сделал заместитель директора Сценарной студии А. Жучков.

Дневное заседание 5 февраля началось докладом Ю. Райзмана о росте и воспитании молодых киноактеров на производстве. Затем начались прения, в которых выступили А. Головня, В. Каплуновский, А. Довженко, Г. Мелик-Авакян, Т. Сурелина, Н. Мордюкова и другие.

Архитектура сооружений Волго-Донского канала

Творческое обсуждение архитектурных проектов сооружений Волго-Донского водного пути, организованное правлением Союза советских архитекторов и его постоянной комиссией содействия великим стройкам коммунизма, вызвало живейший интерес у архитектурной общественности столицы.

С огромным вниманием собравшиеся выслушали интересный и содержательный доклад главного архитектора Гидропроекта Л. Полякова об архитектуре волго-донских сооружений.

Авторский коллектив Гидропроекта, состоящий в большинстве своем из архитектурной молодежи, с самого начала проектирования поставил перед собой задачу создать целостный ансамбль, в котором многочисленные и разнородные по своему назначению и характеру сооружения были бы решены в неразрывном стилистическом единстве, объединены общей художественной идеей, общим архитектурным замыслом. Пути решения этой задачи архитекторы искали в творческом освоении замечательных традиций русского классического зодчества.

Иллюстрируя свой доклад диапозитивами, Л. Поляков развернул перед слушателями яркую картину грандиозного архитектурного ансамбля великого водного пути, который соединит в единую транспортную систему все моря европейской части СССР.

Член-корреспондент Академии архитектуры СССР Г. Орлов в своем выступлении отметил, что авторы архитектурных проектов Волго-Дона убедительно показали, что сложные технологические требования, на которые иногда ссылаются в оправдание своей плохой работы некоторые проектировщики, не могут служить препятствием для создания высокохудожественного архитектурного образа промышленного сооружения. Творчески развивая традиции русского классического зодчества, Л. Поляков и его соавторы сумели избежать налета архаики. Нет сомнения, что архитектура сооружений Волго-Донского водного пути окажет благотворное влияние на творчество архитекторов, работающих в области индустриального строительства.

Высокую оценку творчеству авторского коллектива Гидропроекта дал в своем выступлении и член-корреспондент Академии архитектуры СССР П. Абросимов. Он отметил, в частности, что в архитектурном образе гидротехнических сооружений нашла свое яркое выражение огромная роль, которую сыграли в истории нашего народа героические царицынско-сталинградские битвы за советскую Родину. Незаурядное мастерство авторского коллектива проявилось и в том, как органически включены в общий архитектурный ансамбль природные факторы — степные просторы, берега рек, каналов.

В архитектурном ансамбле Волго-Донского канала скульптура занимает одно из важнейших мест. Г. Мотовилов ознакомил собравшихся с работой группы молодых скульпторов, выполняющих под его руководством многочисленные скульптурные группы, барельефы и т. д. При входе в канал на высоком берегу Волги будет воздвигнут по проекту скульптора Е. Вучетича величественный монумент товарища И. В. Сталина.

Один из участников авторского коллектива, молодой архитектор С. Демидов, поделился своими впечатлениями о величественной стройке коммунизма на Дону. Он рассказал об огромном трудовом подъеме, который царит в эти дни на всей трассе Волго-Донского канала, о самоотверженном, героическом труде советских людей, прилагающих все силы к тому, чтобы с честью выполнить задание партии, правительства и великого Сталина, точно в установленные сроки закончить строительно-монтажные работы.

Ряд критических замечаний высказал архитектор А. Уткин. По его мнению, в архитектуре сооружений Волго-Донского водного пути не выявлены еще в достаточной мере черты лиричности и человечности, которые характерны для русского классического зодчества. Обращаясь к отечественному архитектурному наследию, авторы должны были вместе с тем проявить больше новаторства в поисках архитектурных форм, соответствующих новому содержанию грандиозных строек коммунизма.

Вечер, посвященный архитектуре сооружений Волго-Дона, был значительным событием в жизни архитектурной общественности столицы, важным средством пропаганды архитектуры великих строек коммунизма. Однако широкого творческого обсуждения, на которое рассчитывали организаторы вечера, все же не получилось. В выступлениях по докладу отсутствовал глубокий профессиональный разбор представленных на выставке проектов. Правление Союза советских архитекторов и его постоянная комиссия содействия великим стройкам коммунизма должны в дальнейшем более тщательно готовиться к подобного рода мероприятиям, заблаговременно выделять общественных рецензентов, привлекая к организации творческих обсуждений секцию теории и критики.

Не успокаиваться на достигнутом, добиваться решительных успехов

Собрание актива работников искусств Карело-Финской ССР

ПЕТРОЗАВОДСК. (Наш корр.). На состоявшемся здесь собрании актива работников искусств Карело-Финской ССР с докладом на тему «О состоянии и задачах дальнейшего развития искусства в республике» выступил начальник Управления по делам искусств при Совете Министров Карело-Финской ССР Г. Мишаланов.

Докладчик отметил некоторые успехи, достигнутые за последнее время в жизни искусства карело-финского народа. Неделя карело-финской музыки и танца в Москве была серьезным экзаменом для представителей молодого искусства республики. Танцевальный коллектив ансамбля «Кантеле» участвовал во Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине, Карело-Финский драматический театр гастролировал в Москве, республиканский Театр русской драмы и Второй русский драматический театр побывали в братских республиках.

Однако работники искусств республики, как отметил докладчик, остаются в большом долгу перед народом. Театры не показали за последнее время сколько-нибудь значительных в художественном отношении спектаклей, композиторы не создали таких произведений, в которых ярко отражалась бы жизнь республики, широко использовались бы лучшие образцы фольклора. Республиканская филармония не выполняет своей функции активного проводника музыкальной культуры, национальный ансамбль «Кантеле» после успешного выступления в Москве перестал совершенствовать свое мастерство, остановился в творческом развитии. Вместе с тем тов. Мишаланов признал, что и Управление по делам искусств, со своей стороны, слабо руководило работой творческих организаций.

Выступившие в прениях участники собрания подвергли критике деятельность Управления по делам искусств, которое оторвалось от творческих коллективов, не вникает в их жизнь, слабо руководит их деятельностью, не содействует росту мастерства и культуры работников искусств республики. В результате недостаточно вдумчивого планирования репертуара на сцены театров проникали слабые в идейном и художественном отношении пьесы.

Справедливые претензии предъявили представители республиканского Театра кукол и Второго русского драматического театра, коллективы которых до сего времени не имеют своих стационаров. Совершенно недопустимым является факт почти трехмесячного творческого простоя национального ансамбля «Кантеле» из-за отсутствия в нем постоянных художественного руководителя, хормейстера и дирижера. Во Втором русском драматическом театре за год почти полностью обновился состав труппы, включая главного режиссера. Управление по делам искусств не занимается серьезным подбором и воспитанием местных кадров, предпочитая приглашать специалистов со стороны, которые, как правило, дольше двух-трех месяцев не удерживаются. Совершенно неудовлетворительно работают драматурги республики над созданием крупных произведений на местные темы. Так, за послевоенные годы были поставлены только две пьесы местных авторов — «Огни Марикоски» Я. Ругоева и «Новые друзья» У. Викстрем. Управление по делам искусств до сих пор не организовало обсуждения итогов проведенной недели музыки и танца в Москве, не мобилизовало работников искусств на решение новых задач, стоящих перед ними.

Выступивший в конце совещания секретарь ЦК КП(б) Карело-Финской ССР тов. И. Цветков призвал работников искусств республики, руководствуясь историческими постановлениями партии по идеологическим вопросам, развивать культуру и искусство, итти в первых рядах строителей коммунистического общества.

Всесоюзная художественная выставка 1951 года, свидетельствующая о новых успехах советского изобразительного искусства, явилась выдающимся событием в культурной жизни страны. Со дня открытия выставки в залах Государственной Третьяковской галлереи ее осмотрело свыше 150 тысяч посетителей — рабочих, служащих, школьников, студентов, военнослужащих.

Недавно во Дворце культуры Московского автозавода имени И. В. Сталина — крупнейшем рабочем клубе столицы — открылся еще один филиал Всесоюзной художественной выставки.

В просторных светлых залах Дворца представлено свыше двухсот произведений живописи, скульптуры и графики, рассказывающих о жизни и деятельности великих вождей советского народа — В. И. Ленина и И. В. Сталина, мирном созидательном труде советских людей, борьбе народов за мир, героике Великой Отечественной войны.

Выставка пользуется большим успехом у автозаводцев.

На снимке: в одном из залов филиала Всесоюзной художественной выставки 1951 года во Дворце культуры автозавода имени И. В. Сталина. Посетители у скульптурного портрета знатной стахановки автозавода лауреата Сталинской премии Н. Васильевой (работа Л. Лавровой и Л. Дорониной-Новиковой).

Фото С. Мишина.

К 100-летию со дня смерти Н. В. Гоголя

Широкую известность завоевали «Сто рисунков к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» художника Александра Алексеевича Агина.

Первое издание «Ста рисунков» было предпринято в 1846—1847 годах. На заглавном листе художник изобразил основных героев «Мертвых душ». На первом плане Чичиков держит титульный лист альбома, издателем которого являлся художник Е. Бернардский.

Большой интерес представляет предисловие к альбому. Агин пишет:

«...имея в виду показать, что и в России могут быть иллюстрированные издания, почти не уступающие иностранным, мы постарались придать своему предприятию характер совершенно русского издания. Все в нем исполнено русскими: рисунки составлял А. А. Агин, гравировал на дереве Е. Е. Бернардский... Бумага взята с Невской фабрики А. Варгунина (сатинированная), самая лучшая, какую только можно иметь у нас; даже краска для печатания изготовлена в Петербурге; рисунки печатаются в лучшей Петербургской типографии (Э. Праца), и печатает их, под его надзором, ярославский мужичок... Усилия, употребленные нами для выполнения этого предприятия с возможным совершенством, дают нам смелость думать, что публика не останется вовсе равнодушною к изданию, запечатленному чисто русским характером и долженствующему освежить в ее памяти одно из любимейших ею произведений».

Эти строки, написанные в годы, когда высшее русское общество преклонялось перед всем иностранным, раскрывают нам характер художника-патриота, блестящие рисунки которого вот уже более века украшают издания бессмертного произведения Гоголя.

Интересно, что китайский писатель Лу Синь, который перевел «Мертвые души» на китайский язык, в 1935 году издал в Шанхае со своим предисловием «Сто рисунков» Агина, заслуженно завоевавших мировую известность.

На снимке: титульный лист первого издания альбома «Сто рисунков к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Обсуждение гоголевского спектакля

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). К столетию со дня смерти Н. В. Гоголя Театр им. Руставели покажет две новые постановки: «Женитьбу» и «Игроки». Театр им. Грибоедова — «Ревизора».

Большую концертную программу готовит коллектив Театра оперы и балета им. Палиашвили.

Несколько тематических концертов проведут солисты Грузинской государственной филармонии.

«Творчество Гоголя и грузинское театральное искусство» и «Пьесы Гоголя на грузинской сцене» — таковы темы конференций, созываемых Театральным обществом Грузии.

Научные сессии и музыкально-литературные вечера, посвященные Гоголю, состоятся также в Академии художеств, Театральном институте, Государственной консерватории им. Сараджишвили.

Театральное общество Грузии организовало в Доме работников искусств широкое обсуждение спектакля Театра им. Марджанишвили «Ревизор» (постановка народного артиста Грузинской республики А. Такайшвили, художник — заслуженный деятель искусств И. Штенберг).

С докладом о постановке выступил профессор А. Пагава, охарактеризовавший спектакль как большое достижение театра на пути укрепления реалистических традиций. Сделав ряд критических замечаний, докладчик подчеркнул большую идейную силу спектакля, крепкий актерский ансамбль, бережное отношение режиссуры к тексту бессмертной комедии. Большое внимание на обсуждении было уделено разбору характеристик главных героев — Городничего (народный артист республики Ш. Гамбашидзе), Хлестакова (народный артист республики В. Годзиашвили) и других.

Программа чтецов Московской эстрады

Двадцать чтецов Московской государственной эстрады готовят новые работы к 100-летию со дня смерти Н. В. Гоголя. 15 февраля начнутся литературные концерты Мосэстрады в клубах, во дворцах культуры и в концертных залах столицы. Артист М. Веровкин исполнит отрывки из «Мертвых душ» и «Тараса Бульбы»; Н. Голубенцев и Р. Юрьев — «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»; Н. Першин — «Тарас Бульба» и «Майская ночь». В программу вечеров включены повести Н. В. Гоголя — «Портрет», «Шинель», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Ночь перед рождеством», «Сорочинская ярмарка» и другие.

Юбилейные издания

Государственное музыкальное издательство выпустило к юбилею клавиры и партитуры опер «Черевички» Чайковского и «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова, клавир оперы «Майская ночь» Римского-Корсакова, отрывки из опер «Черевички» и «Майская ночь» в переложении для фортепиано. Кроме того, будут изданы арии, песни и хоры из опер «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, «Ночь перед рождеством» Римского-Корсакова, увертюра к опере «Тарас Бульба» Лысенко и сборник статей «Гоголь и музыка».

Всесоюзный дом народного творчества имени Н. К. Крупской выпустил к гоголевским дням в помощь художественной самодеятельности репертуарный сборник, включающий отрывки из произведений Гоголя с режиссерскими комментариями, пять программ юбилейных гоголевских концертов.

Мультипликационный фильм «Ночь перед рождеством»

Советские кинематографисты не раз обращались к творчеству великого русского писателя Н. В. Гоголя. В 1945 году режиссеры В. и З. Брумберг создали мультипликационный фильм по повести «Пропавшая грамота». Сейчас эти же режиссеры закончили работу над мультфильмом «Ночь перед рождеством».

В создании образов и раскрытии характеров действующих лиц «Ночи перед рождеством» огромную помощь художникам оказали артисты, сыгравшие предварительно основные роли: Оксаны — Л. Гриценко, Вакулы — Н. Гриценко, Чуба — М. Яншин, Солохи — В. Марецкая и Черта — В. Грибков.

Украинский художник А. Петрицкий создал основные эскизы декораций и костюмов для фильма и помог художникам-постановщикам — Н. Строгановой, А. Белякову и П. Репкину правдиво воспроизвести замечательную украинскую природу и быт украинского крестьянства того времени. Всего художниками-мультипликаторами сделано для фильма около восьмидесяти тысяч рисунков.

Чтобы во всех элементах передать в фильме дух сказочности повести, операторы Н. Воинов и Е. Петрова совместно с художником Н. Федоровым разработали новый способ световых эффектов. Фильм сопровождается чтением текста повести в исполнении народного артиста СССР А. Грибова.

Над сценарием совместно с режиссерами работал народный артист РСФСР М. Яншин. Производство фильма закончено намного раньше намеченного срока.

Вокально-творческий кабинет им. А. В. Неждановой

Всероссийское театральное общество организовало вокально-творческий кабинет им. А. В. Неждановой. Он явится творческой лабораторией для разработки проблем вокального искусства, изучения опыта работы оперных театров и учебных заведений, готовящих певцов. В работе кабинета примут участие деятели оперного искусства, педагоги, художники, музыковеды. Среди них — Н. Голованов, Н. Обухова, В. Барсова, Е. Степанова, Е. Катульская, Ф. Петрова, М. Максакова, Н. Шпиллер, И. Козловский, М. Рейзен, А. Пирогов, С. Мигай, Н. Озеров, М. Неменова-Лунц, А. Свешников, Ю. Шапорин, Н. Райский, Ф. Федоровский, ряд молодых певцов и музыкантов.

На первом заседании актива кабинета под председательством А. Яблочкиной были определены задачи кабинета и рассмотрены организационные вопросы.

Особое внимание в работе кабинета будет уделено подготовке большой монографии, посвященной сценической и общественно-педагогической деятельности А. В. Неждановой, ее влиянию на развитие русского оперного искусства.

Руководителями кабинета утверждены Н. Голованов и И. Козловский.

К ИТОГАМ ПЯТОГО ПЛЕНУМА ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ

Новые фортепианные произведения

Творческие успехи советских композиторов измеряются с каждым годом. Все прочное утверждается в советской музыке реалистическое направление. Все больше создается произведений, отличающихся яркими образами, простым, доходчивым мелодическим языком, тесно связанным с народной песенностью.

К сожалению, концерты пятого пленума правления Союза композиторов показали, что значительные творческие достижения можно отметить далеко не во всех жанрах. В частности, следует подчеркнуть недопустимое отставание советских композиторов в области фортепианной музыки. Из 200 произведений, прозвучавших на пленуме, лишь несколько приходится на долю фортепиано. А ведь фортепианная музыка —один из наиболее любимых и широко распространенных в быту жанров.

Богатейшие традиции русской фортепианной музыки, лучшие достижения советского фортепианного искусства не нашли своего продолжения в произведениях, созданных композиторами за последний год.

Для русской фортепианной литературы характерны программность, конкретность образов. Вспомним «Картинки с выставки» Мусоргского, вспомним миниатюры Чайковского, с их правдивыми музыкальными зарисовками народного быта, вспомним яркую, граничащую с программностью образность произведений Рахманинова.

Именно предельная конкретизация музыкальных образов — путь к созданию доходчивой, доступной самым широким слоям слушателей, «бытующей» инструментальной музыки.

Весьма отрадно, что в большинстве исполненных на пленуме сочинений для рояля четко прослеживалась тенденция к программности, но, к сожалению, во многих случаях тенденция эта не получила должного развития.

Вот, например, соната № 10 Ан. Александрова. Автор хотел выразить в ней те чувства, которые волнуют всех честных людей в дни, когда передовое человечество борется за мир. Каждой части композитор предпослал эпиграф. 1-я часть названа им «Гимн жизни». Эпиграфом к ней стоят слова Маяковского: «Жизнь прекрасна и удивительна». 2-я часть — печаль об ушедших товарищах («Печаль моя светла»—Пушкин)—наиболее лирическая, трогательно-проникновенная, построенная на интонациях русской песенности. Эпиграф к 3-й части гласит: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто каждый день идет за них на бой» (Гете). Здесь, по мысли автора, раскрывается идея борьбы за прекрасную жизнь. Стремясь к наибольшей выразительности и яркости образов, композитор вводит в 3-й части ноты припева «Гимна демократической молодежи» А. Новикова. Нельзя не отметить высокое техническое мастерство автора —богатство приемов разработки тематического материала, разнообразно и красочность фортепианной фактуры, органичное вплетение мелодии песни в музыкальную ткань сонаты. Но все это остается лишь удачными техническими находками. Недостаточная выразительность музыкальных образов и отсутствие единства между программным содержанием и образным строем произведения, некоторая сумбурность, клочковатость мыслей, особенно в финале, не дали возможности композитору раскрыть свой замысел, посвященный теме борьбы за мир.

Несколько иного типа программность в «Русских картинах» Б. Мокранова. Пьесы эти не объединены программой, но общее для них — русский колорит. Это как бы зарисовки-картины из русской жизни, с явно выраженной тенденцией к конкретной изобразительности: здесь и эпическое повествование, и русская скороговорка-шутка, и лирическая песня в сопровождении балалайки, и шумный праздник. Наиболее удачна в цикле пятая пьеса, построенная на широкой, протяжной русской народной песне, и шестая, имитирующая пение и балалаечный наигрыш. В целом же автору недостает мелодической яркости, индивидуального творческого почерка, умения использовать выразительные возможности фортепиано. Иногда Мокранов слишком усложняет фактуру (как в четвертой пьесе, где простой песенной мелодии не соответствует чрезмерно насыщенное сопровождение), иногда увлекается внешней красивостью, салонностью звучания (особенно в последней пьесе).

Салонность присутствует и в фортепианных прелюдиях Е. Светланова. Исполненные на пленуме шесть его прелюдий — часть цикла, состоящего из 12 пьес, — лишены творческой самостоятельности: композитор чрезмерно увлекается рахманиновскими приемами фортепианного изложения. Это пассивное воспроизведение рахманиновской фактуры, разумеется, не может способствовать раскрытию замысла автора — передать все богатство облика советской молодежи.

Таким образом, правильная, здоровая тенденция к программности не находит у всех трех авторов достаточно яркого разрешения: у Ан. Александрова — в силу того, что он не сумел найти такие образы, которые передавали бы жизнь «прекрасную и удивительную» и героическую борьбу за эту прекрасную жизнь; у Светланова и Мокранова — из-за недостатка мастерства, отсутствия гармонического единства идейного содержания и художественной формы.

Еще менее удачно выступила в этом году Т. Николаева — молодой талантливый композитор, хорошо знакомый советскому слушателю по своему фортепианному концерту.

Этюды Николаевой выписаны подчеркнуто сухо, надуманно. Композитор как бы заведомо избегает проявления каких-либо лирических чувств. Прорывающиеся время от времени намеки на мелодичность, песенность она старательно прячет в очень усложненную и надуманную форму. Крайняя напряженность, насыщенность звучания, желание как можно больше утяжелить и усложнить фактуру изложения отличают эти этюды. Создается впечатление, что, увлекшись часто техническими виртуозными задачами, автор совершенно забывает об идейно-художественной стороне произведения. Кстати сказать, Николаева настолько технически усложняет фактуру, что даже она сама, превосходная пианистка, не всегда справляется с исполнительской стороной.

Коротко о фортепианных концертах, исполненных на последнем пленуме. Жанр концерта за последние годы занял очень большое место в развитии национальных музыкальных культур. И на этот раз на показанных на пленуме пяти концертов для фортепиано с оркестром лишь один принадлежит москвичу Е. Светланову; остальные — украинским композиторам И. Шамо и В. Нахабину, грузинскому — О. Тактакишвили, представителю Армении А. Арутюняну.

Но лишь концерт О. Такталишвили, в котором автор настежки сочетает лучшие традиции русской фортепианной классики с ярко выраженной национальной основой интонационного строя музыки, является настоящей большой удачей.

Поставленную перед собой задачу — передать образы счастливой молодежи солнечной Грузии, стремительный пульс нашей жизни—О. Такталишвили разрешает в простой и естественной форме. Разнообразие и свежесть образов, юношеская непосредственность и яркость мыслей, национальная почвенность, высокое мастерство — вот те качества, которые присущи творческому облику молодого автора. По-новому трактует он традиционную форму концерта: обычную виртуозная каденция написана им в лирическом плане. Очень удачно использует Такталишвили вариационность: финал, рисующий праздничную картину, написан в форме вариаций. Каждая вариация — это новый образ: героический, лирический, шуточный, но все они объединены единой линией развития, ведущей к ликующему апофеозу.

Ту же задачу—передать настроения и чувства советских людей — поставили перед собой украинские композиторы В. Нахабин в фортепианном концерте и П. Шамо в концерте-рапсодии для фортепиано с оркестром. Но авторы поскольку упрощенно понимают народность, механически переносят напевно-песенные интонации в чужую среду. Музыка их произведений статична, партии солирующего инструмента ограничены и обеднены (у Нахабина музыкальная ткань перегружена оркестровым тутти). Все это приводит к статичности, однообразию, тусклости колорита того и другого концерта (несмотря на наличие в рапсодии И. Шамо превосходного эпизода — соло фортепиано).

По лучше обстоит дело и в концертино Арутюняна: наличие яркого своеобразия, артистической индивидуальности, почвенности и национальной самобытности языка не помогло композитору создать полноценное художественное произведение. Причина этому — отсутствие глубокого, идейно значительного замысла, приводящее к логовесности, бедности музыки. Так же, как в концертах Нахабина и Шамо, партия фортепиано в концертино Арутюняна чрезвычайно обеднена.

Е. Светланов в своем концерте поставил перед собой интересную и заслуживающую внимания задачу — построить музыкальные темы произведения на интонациях русских народных песен и массовых песен советских композиторов. Но неразборчивость, непритязательность вкуса Светланова, сказавшаяся как в выборе мелодического материала, порой пошлого, банального, так и в инструментовке, грешащей чрезмерной перегруженностью, отсутствие мастерства, механическое перенесение фактурных приемов Рахманинова привели молодого композитора к творческой неудаче. Очевидно, Е. Светланов, стремясь к наибольшей доступности и простоте, очень упрощенно понимает народность: далеко не все, что распространено в музыкальном быту, народно. Вряд ли стоило это неудачное произведение включать в программу пленума.

Огромные достижения советской фортепианно-исполнительской школы ставят перед композиторами важнейшую задачу: обогатить репертуар пианистов новыми полноценными произведениями, достойно отражающими нашу замечательную советскую действительность.

М. ИГНАТЬЕВА.

Коллектив художников Каунасской шелкоткацкой фабрики «Кауно Аудиняй» работает над созданием новых рисунков тканей. На снимке: художница И. Норвайшене за работой.

Фото М. Огав. (ТАСС).

За высокий идейный и художественный уровень спектаклей

ЛЕНИНГРАД. В Смольном состоялось совещание руководящих работников драматических театров города и области, созванное Ленинградским обкомом и горкомом ВКП(б). Присутствовали директора, главные режиссеры, заведующие литературной частью театров и ленинградские драматурги. Были обсуждены итоги работы театров за 1951 год и дальнейшие задачи по выполнению постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению».

С докладом о деятельности драматических театров выступил начальник Управления по делам искусств исполкома Ленгорсовета А. Сонин.

Участники совещания подробно анализировали состояние работы по созданию репертуара, критиковали серьезные недостатки в этой области. Отмечался, в частности, недостаточно высокий идейно-художественный уровень некоторых пьес и спектаклей. Серьезная критика была высказана по адресу Управления по делам искусств исполкома Ленгорсовета и Комитета по делам искусств СССР. Указывалось, что многие ленинградские театры не имеют утвержденных репертуарных планов на 1952 год. На совещании были также широко обсуждены вопросы работы с театральной молодежью.

Выступивший на совещании секретарь обкома ВКП(б) Н. Казьмин подчеркнул, что драматурги и театры Ленинграда еще в большом долгу перед зрителем, и призвал их настойчиво работать над созданием высокоидейных и высокохудожественных спектаклей.

Тысяча киносеансов без ремонта аппаратуры

ПОЛОЦК. В деревню Бигосово Дриссенского района привезла кинопередвижка. В сельском клубе был показан фильм «Минин и Пожарский». Это тысячный сеанс сельского киномеханика Е. Чургина за последние три года.

Выступив инициатором социалистического соревнования киномехаников области за удлинение межремонтной эксплуатации аппаратуры, Е. Чургин проработал без ремонта передвижки свыше двух тысяч часов — в пять раз больше нормы. Он ежемесячно перевыполняет план кинообслуживания колхозников.

Среди сельских киномехаников области сейчас насчитываются десятки последователей Е. Чургина.

Важный этап социалистического градостроительства

Всероссийское совещание главных архитекторов городов

Закончилось Всероссийское совещание главных архитекторов городов и руководителей областных и краевых отделов по делам архитектуры.

Приводя многочисленные примеры, почерпнутые из богатого практического опыта, участники совещания убедительно показали, что господствующим методом застройки больших городов стало комплексное строительство многоэтажных зданий, концентрируемое на главнейших магистралях и площадях. Главные архитекторы городов и местные органы архитектуры стали сейчас творческой силой, способной дело решать крупнейшие планировочные и архитектурно-художественные задачи.

В большинстве крупных городов РСФСР уже прочно завоевали те позиции, которые единственно могут привести к созданию в предельно короткие сроки величественных архитектурно-художественных ансамблей улиц, площадей, целых городских районов. Не только в теории, но и в обширной практике реконструкции больших городов успешно преодолевается вредное увлечение малоэтажной застройкой, приводящей к снижению художественного качества архитектуры, к неоправданному расширению территории городов, к серьезным осложнениям в благоустройстве и организации внутригородского транспорта.

В Ленинграде реконструированы центральные магистрали — Невский и Боровский проспекты, проложены большие работы по благоустройству и архитектурному оформлению подъездов к городу, создается новая санаторно-курортная зона вдоль северного побережья Финского залива. Но основное, как указал в своем выступлении главный архитектор Ленинграда В. Каменский, заключается в том, что почти вся застройка города сосредоточена на крупнейших магистралях — проспекте Сталина, проспекте Стачек, Приморском проспекте, улице Ленина, проспекте Энгельса и других. Следовательно, в Ленинграде сейчас имеются все предпосылки для создания обширных ансамблей, способных изменить лицо целых районов города.

Благодаря сосредоточению важнейших архитектурно-строительных работ в решающих пунктах, уже сейчас закладываются основы центральной части Сталинграда, которая по своему масштабу и уровню должна гармонировать с грандиозной архитектурой великих строек коммунизма. О сложности и ответственности этих градостроительных задач можно судить хотя бы по тому, что только первая очередь вновь создаваемой магистрали — проспекта Сталина — тянется на 18 километров, связывая все главные артерии города-героя. Сооружение такой магистрали представляет собой задачу, каких не знало мировое градостроительство.

В правобережной части Магнитогорска создан ряд новых магистралей и площадей, образующих крупные и целостные архитектурные ансамбли. Главный архитектор Магнитогорска М. Дудин, говоря о больших работах по застройке города, подчеркнул, что социалистическая архитектура преображает не только улицы, но и глубинные массивы города, его внутриквартальные пространства. В Магнитогорске уже построено 12 кварталов с прекрасными дорогами, разумно спланированными и благоустроенными хозяйственными дворами, с площадками для игр детей. Кварталы эти хорошо озеленены, украшены произведениями малых форм.

Планово осуществляются крупнейшие градостроительные работы в Ростове-на-Дону. Город, который почти на всем протяжении своего исторического развития был отрезан от реки, получил теперь выход к Дону, а набережная превращена в лучшую городскую магистраль. На Буденновском проспекте построено несколько террас, широкой лестницей связанных в единый ансамбль набережную и возвышающийся над ней центр города. Только на улице Энгельса сейчас восстанавливается, строится заново или реконструируется 45 многоэтажных зданий. Вокруг города создается зеленое кольцо.

На совещании было поднято много творческих и организационных проблем социалистического градостроительства. Но какого бы вопроса ни касались участники совещания — будь то организация проектного дела, расширение прав архитектурно-строительного контроля или состояние типового проектирования — центральное место в выступлениях занимали вопросы идейно-художественного качества создаваемых ансамблей, мастерства зодчего, связи теории и практики. Именно в свете этих главнейших проблем и следует рассматривать итоги совещания и основные задачи, которые стоят сегодня перед советскими градостроителями.

При всех успехах, достигнутых в комплексной застройке городов РСФСР, наиболее уязвимым местом остается идейно-художественное качество многих архитектурных произведений. В Москве в районе Песчаной улицы ведется обширное жилищное строительство, создается, по существу, большой новый жилой район столицы. Интересный по многим своим техническим чертам, по своей планировке, по методам организации комплексных строительных работ, ансамбль Песчаных улиц в архитектурно-художественном отношении нельзя все же признать удачным. И прав был главный архитектор Москвы А. Власов, говоря, что автор этого градостроительного комплекса — З. Розенфельд не смог добиться значительных художественных результатов.

Архитекторы Гостройпроекта активно участвуют в проектировании новых ансамблей для Сталинграда. К сожалению, архитектурно-художественное качество их работ, как об этом указывалось на совещании, не соответствует значению прославленного города-героя.

В связи с широким развитием многоэтажного строительства на местах остро ощущается потребность в типовых проектах 4—5-этажных домов. Восполнить этот пробел взялись архитекторы крупнейшей проектной организации — Гипрогора. Однако представленные ими на выставку типовые проекты были подвергнуты на совещании справедливой критике. В частности указывалось, что авторы повторяют композиционные приемы многоэтажных жилых домов, построенные в Москве по проектам И. Жолтовского. Но то, что было интересно сделано у выдающегося советского зодчего, здесь превратилось в скучный штамп. Удачное, прогрессивное решение не только не нашло дальнейшего развития, но в известном смысле было дискредитировано.

Решение многих важнейших градостроительных задач, настойчивые практические поиски восстановления и реконструкции городов, в огромной степени зависят от той помощи, которую окажут зодчим научные архитектурные организации. Теоретическое вооружение архитекторов, углубление их мастерства, укрепление связи между практиками и теоретиками — центральная задача, от решения которой зависит новый подъем архитектурного искусства.

Президент Академии архитектуры СССР А. Мордвинов рассказал участникам совещания о тех конкретных формах непосредственной помощи, которую оказывает академия местным архитекторам. Специальные комиссии научных работников выезжали в Минск, Петрозаводск и Сталинград, где помогали местным архитекторам в разрешении ряда важных вопросов планировки и застройки городов.

Выступление А. Мордвинова показало, что Академия архитектуры СССР усилила и укрепила по сравнению с прошлым связь с архитектурной практикой. Но ясно, что итоги научных работников на местах далеко не исчерпывают ни задач, ни возможностей академии. Глубокое теоретическое обобщение наиболее значительных градостроительных работ, осуществленных в советских городах, разработка теории социалистического зодчества — вот тем центр советской архитектурной науки призван оказать прямую помощь архитекторам.

Главные архитекторы городов и работники местных архитектурных органов нуждаются в повышении своей квалификации, в профессиональной учебе, в систематической научной информации о наиболее прогрессивных явлениях в архитектурной и градостроительной практике страны. Об этом говорили И. Валеев (Казань), Б. Антипов (Орел) и другие участники совещания. Люди, которые несут всю полноту ответственности за социалистическую реконструкцию городов, вправе рассчитывать на постоянную творческую помощь со стороны Управления по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР, Академии архитектуры СССР, Союза советских архитекторов СССР.

Одной из форм такой помощи был доклад главного архитектора Москвы А. Власова «Основные творческие задачи советских архитекторов», к которому участники совещания и архитектурная общественность столицы проявили большой интерес. В докладе содержались ценные мысли по некоторым вопросам архитектурной практики Москвы, Ленинграда и Магнитогорска, но, к сожалению, основные творческие задачи советских архитекторов не нашли в нем достаточного освещения.

В прениях по докладу А. Власова выступили секретари правления Союза советских архитекторов СССР С. Чернышев и Г. Захаров, член-корреспондент Академии архитектуры СССР Н. Баранкин, секретарь Ленинградского отделения Союза советских архитекторов В. Белов, начальник Смоленского областного отдела по делам архитектуры И. Белогорцев и другие. В работах совещания участвовали также представители архитектурных организаций Белоруссии, Грузии, Украины, Литвы и других союзных республик.

Совещание приняло развернутое решение, направленное к улучшению архитектурно-художественного качества застройки городов, упорядочению проектного дела, улучшению работы центральных и местных архитектурных организаций.

Пути советской оперетты

В последние годы проблемы советского театра музыкальной комедии стали обсуждаться с особой интенсивностью. В центре дискуссии — пути развития советской оперетты, ее традиции, жанровые особенности. В спор этот вовлекается все большее число композиторов и драматургов, критиков и зрителей. Это вполне закономерно. Требования идейности, народности и мастерства, поставленные историческими решениями партии перед всем советским искусством, в равной мере обращены и к оперетте.

Но в решении вопросов обновления, обогащения жанра оперетты еще царит изрядная путаница. Одни приветствуют борьбу советской оперетты за новое содержание и формы; другие сокрушенно вздыхают о «добром старом» жанре, удел которого было только развлечение зрителя; третьи спешат спать в архив не только наименование жанра (заменяя его весьма пестрыми определениями, как, например, «музыкальный спектакль»), но и многие его выразительные средства.

ТРАДИЦИЯ ИЛИ РУТИНА?

Как и все искусство прошлого, история классической оперетты отражает борьбу двух культур. Не всегда западноевропейская оперетта служила пустому развлекательству. Лучшие оперетты Оффенбаха разоблачали нравы современного ему французского буржуазного общества, а музыка Иоганна Штрауса до сих пор является одним из образцов демократического легкого жанра. В еще большей степени черты демократические традиции русской комической оперы и музыкальной комедии, представлявших национальное искусство народов России. Критика старого общественного строя, пропаганда прогрессивных идей, народность и реалистическая яркость характеров и музыки обеспечили отечественным музыкальным комедиям любовь самых широких масс.

Злободневность, быстрота отклика на события жизни, воплощение ее острых тем — лучшая классическая традиция оперетты, которая возрождается сейчас на советской сцене.

Уже пятый год почетное место в репертуаре всех наших театров музыкальной комедии занимает оперетта И. Дунаевского «Вольный ветер» (либретто В. Вишневского, В. Крахта и В. Типота). Советский зритель полюбил и оперетту Ю. Милютина «Трембита» (текст В. Масса и М. Червинского). В этих спектаклях он нашел содержание, отражающее современную жизнь народа, услышал национально яркие мелодии. Стремление жанра отвечать сегодняшним интересам зрителя отражает и новая оперетта О. Фельцмана «Шумит Средиземное море» (текст В. Вишневского и В. Крахта), развивающая тему «Вольного ветра».

Однако прогрессивные тенденции в театре музыкальной комедии сильно тормозит рутина. Поэтому даже в лучших из советских оперетт можно обнаружить непреодоленные влияния буржуазного искусства. Поэтому даже на столичной сцене до самого последнего времени рождаются спектакли, в которых высокая тема служит лишь своеобразным «камуфляжем» для откровенных штампов буржуазной оперетты.

Об этом свидетельствует, в частности, спектакль Московского театра оперетты «Айра» (музыка К. Листова, текст Е. Гальпериной), где борьба американского народа за мир представлена на манер авантюрного романа, где на первый план выпячены криминальные соблазны американского сервиса, где джалуется даже итальянская песня!

Такие спектакли, как «Айра», способны только дискредитировать жанр в глазах зрителя. Попытки под прикрытием дорогой нашему зрителю темы протащить набор избитых приемов буржуазного театра рождают недоверие к возможностям оперетты отображать события и образы современности. Отсюда и возникает постановка вопроса о рамках жанра, о степени допустимого в оперетте.

СПОР О ЖАНРЕ

Оперетта прежде всего является музыкальным жанром. Классическая оперетта эстетически ценна для нас своей музыкой.

В отличие от оперы, где народный напев должен быть поднят до больших вокально-мелодических и симфонических обобщений, оперетта широко использует и развивает бытовые музыкальные формы. Но все эти формы должны быть подчинены задачам музыкальной драматургии. Об этом основном требовании к оперетте часто забывают в спорах о жанре. В результате в репертуаре театров музыкальной комедии преобладают не оперетты, а пьесы, в которых музыка играет иной раз меньшую роль, чем в драматическом спектакле. Наглядным примером этого служит «Суворочка» О. Фельцмана (текст И. Рубашкиной). Было бы правильнее назвать эту постановку не «музыкальным спектаклем», а спектаклем с музыкой, ибо все его основные выразительные средства лежат за пределами оперетты как музыкального жанра.

Центральный герой «Суворочки» совершенно лишен музыкального характера и поэтому находится вне сферы музыкальной драматургии. К тому же, если в оперетте отдельные эпизоды могут подняться до драматического звучания, то область трагического, несомненно, лежит за ее пределами. А ведь образ Суворова, особенно в тех ситуациях, в каких он показан в спектакле, может быть решен только средствами высокого трагедийного искусства. Этими средствами никак не располагает ни опереточный жанр вообще, ни данный спектакль, ни театр. Водевильные куплеты, вкрапленные в спектакль, лишь усугубляют его фальшь, вступая в непримиримое противоречие с одним из самых величавых образов русской истории.

В лучших советских оперettах определенно ощущается стремление композиторов расширить музыкальные формы этого жанра. Процесс этот явно связан с вторжением в оперетту нового содержания. Там, где повышается социальная значительность темы, где раскрывается большая тема народной жизни, появляются развитые музыкальные формы, возникает музыка большого дыхания. В «Вольном ветре» Дунаевского народ впервые выступает как основной носитель идеи спектакля. Это поднимает роль хоровой массы и музыкальной драматургии в целом. Музыкальным и смысловым лейтмотивом оперетты является «Песня о вольном ветре», выражающая чаяния и свободолюбивый дух народа. Действенная роль народа и в оперетте «Шумит Средиземное море» влечет за собой развернутые хоровые финалы, музыкальные образы, связанные с интонациями и ритмами французских патриотических песен.

Границы жанра, несомненно, устанавливаются в процессе его живой художественной практики, отвечающей эстетическим запросам эпохи. Так и оперетта на различных этапах изменяла свои черты, нередко соприкасаясь с комической оперой, а последняя, в свою очередь, меняла и разнообразила свое содержание и формы. Расширяет жанра всегда предполагает обогащение его жизненного содержания и форм, его непрерывное движение вперед. Упадок влечет за собой осуждение содержания, отход от действительности, обеднение и измельчание форм, окостенение жанра. Это отличает западную оперетту двадцатого столетия. Можно признать умение Кальмана «делать» спектакль, но нельзя не видеть упоробощения его драматургии. Раз навсегда найденные марионеточные фигуры героев композитор переводит из одной оперетты в другую — из великосветского салона в шантан, из театральных кулис во дворцы экзотических принцев. Этим он пытается скрыть опустошенность своей одряхлевшей музы.

Какими же канонами хотят ограничить развитие советской оперетты, когда пытаются установить ее пределы? Так же как комедия и любой другой жанр советского искусства, оперетта обязана правдиво отображать действительность. Именно поэтому в советскую оперетту начинают проникать социальные идеи, гражданский пафос, поэтому в ней возможно появление таких эпизодов, как финал второго акта «Шумит Средиземное море», рисующий героический поступок французской патриотки. Вопрос правомерности такой сцены в оперетте решает только степень ее художественной убедительности. Это ни в какой мере, однако, не снимает вопроса о комедийном начале оперетты. Попытки же «запретить» тяготение оперетты к большой теме народной жизни могут лишь замедлить развитие жанра, но бессильны изменить его направление.

НОВЫЕ ОБРАЗЫ И СТАРЫЕ КРАСКИ

В далеко не совершенных по художественному качеству образцах советской оперетты нельзя, однако, не заметить новаторские черты, не свойственные буржуазному жанру даже в его классическом периоде. Сатира, протест, пародия — основные средства оффенбаховского театра —не могли служить задачам создания образа положительного героя в оперетте. Эти задачи не ставил перед жанром и буржуазный зритель. Но они стоят перед советской оперettой, как и перед всем советским искусством. А с этим неразрывно связана и задача народности и реализма музыкального языка оперетты, его национальной определенности.

Обращение оперетты к интонационному строю советской песни, к песенному фольклору, к традициям народного театра — верный путь к реалистической жизненности образов.

Русская песенность отличает музыку Ю. Милютина в «Девичьем переполохе». Наиболее поэтичные страницы «Вольного ветра» связаны с народными песнями и танцами. В музыке Миколы и Олеси из «Трехбиты» привлекает чистый и теплый мир народной лирики и юмора. В оперетту пришли новые герои со славной боевой биографией: участники Великой Отечественной войны, теперь борющиеся на фронтах мирного строительства, борцы за мир.

Но, к сожалению, почти все новые герои советских оперетт значительно более привлекательны по замыслу, чем по пельности и убедительности художественного решения. Обильные наслоения старых штампов буржуазного искусства до сих пор чрезвычайно мешают созданию реалистических образов в оперетте. Авторы либретто упорно стремятся сделать оперeточного героя прежде всего участником мелодраматической любовной истории, изыскивая психологические пути для осложнения лирических взаимоотношений своих персонажей. Здесь можно вспомнить, например, «Чудесный край» А. Рябова (либретто Л. Юхнина), где привлекательная надуманная любовная мелодрама резко противоречит образам современной колхозной жизни. Банальные мелодраматические ситуации вызывают и банальную музыку, сентиментально-салонные интонации. Это обесцвечивает героев, лишает их жизненной характерности и национальной яркости. Разве не в этом причина неудачи В. Дунаевского и его соавторов Е. Поповицкого и В. Типота в оперетте «Сын клоуна»? Умышленные интонации салонного романса, ограничивающие музыкальный образ Максима Молодцова, не в силах отразить типичный характер советского молодого человека — волевой, жизнерадостный, целеустремленный. Серьезное возражение вызывает и шаблонный лиризм в музыке Раймонды Марти.

Живые, правдивые характеры — еще большая редкость даже в лучших наших оперettах.

ПРОБЛЕМА КОМИЧЕСКОГО

С проблемой реалистических характеров связана и проблема комического в оперетте.

Комическое начало переживает в советской оперетте несомненный кризис. Причины этого, однако, не в типологии композиторов к социально значительной тематике в оперетте, как находит некоторые. Будет правильнее думать, что причины слабости комического начала в оперетте связаны с настойчивой необходимостью коренной ломки старых условностей жанра. Советского зрителя уже не может удовлетворить сегодня то, что когда-то считалось смешным и забавным. В самом деле, что составляло понятие смешного, например, на дореволюционной опереточной сцене? Смакование альтернативных положений, издевка над основами брака, любви, верности, осмеяние представителей национального меньшинства, физических недостатков — вот что щекотало нервы купцов-толстосумов и великосветских прожигателей жизни — основных потребителей «оперетки». Комические маски современной буржуазной оперетты составляют стандартный ассортимент образов алкоголиков, больных, выселяющихся старичков и переодетых звезд кафе-шантанов.

В советской оперетте смех должен быть поднят до уровня подлинной социальной сатиры; он должен стать оружием обличения врагов и предателей народа, агрессоров. Вместе с тем смех в оперетте должен стать и средством воспитания людей, оружием критики и самокритики, бичующим пережитки прошлого в сознании людей, в человеческих отношениях. «Смех — великое дело, — писал Гоголь, — он не отнимает ни жизни, ни имения, но перед ним виновный — как связанный заяц...».

Но пока в очень немногих новых оперettах можно найти попытки полноценного решения смешного. Правда, нельзя не вспомнить фигуры раскулаченного деревенского богатея Филимона Шила и ослепленного химерой наживы и богатства бывшего графского холуя Богдана Сусина в «Трембите» из спецо Московского театра оперетты. Но таких примеров немного.

Острая социальная сатира пока не удается авторам оперетты. Схематически показан прежний лагерь в «Вольном ветре», почти все отрицательные персонажи не имеют своих музыкальных портретов, ярко выраженных характеров. Такая неудача постигла и авторов «Шумит Средиземное море». Отсутствие реалистических характеров авторы попытались возместить грубой буффонадой, надуманными, неправдоподобными положениями.

Еще более остро стоит проблема комического в оперettах на советскую тему. Советские люди в оперетте часто представляют какими-то ископаемыми, давным-давно исчезнувшими с лица нашей земли. Такова, например, в «Мечтателях» (А. Листов и К. Гальперина) фигура агента по снабжению Сергейчука, текст роли которого — сущая абракадабра. Сторонниками обывателями, ничем не напоминающими советских людей, представлены в «Беспокойном счастье» положительные комические персонажи — заведующий чайной Корней Нефедович и буфетчица Капитолина Кондратьевна, в уста которых вложены пошлейшие куплеты; также далеки от жизненной правды типы существуют сейчас лишь в воображении некоторых

Там, где нет творческой атмосферы...

Письмо в редакцию

Я новый человек в Черкесском областном драматическом театре, работаю здесь еще не полный сезон, но того, что мне довелось здесь увидеть, нет, наверное, ни в одном театре. Я не раз говорил о наших недостатках на собраниях, писал в краевой отдел искусств, — все соглашаются, а вместе с тем никаких изменений не происходит.

Театр ежегодно не выполняет плана. Недавно задолженность театра была вновь покрыта государством, но при нынешнем положении нет никакой уверенности, что к концу 1952 года театр вновь не накопит долгов.

Высокое качество спектаклей — вот единственное условие благополучной жизни театра. А именно качество у нас и отстает, уже не говоря о том, что в коллективе есть факты бытового разложения, проявления недисциплинированности.

Труппа театра не укомплектована должным образом, и это не случайно. Это — результат семейственности. Главный режиссер театра тов. Сазонов окружил себя угодными ему, малоквалифицированными актерами.

Театр вернулся из отпуска, имея один лишь новый спектакль — «Богатые невесты» Островского. Все старые спектакли нуждаются во вводах.

Я пишу вам это письмо с надеждой, что, наконец, будут приняты необходимые меры для коренного улучшения работы Черкесского театра.

А. ЗЛАТОВРАТСКИЙ,
артист Черкесского областного драматического театра.

* * *

Письмо в редакцию молодого актера А. Златовратского продиктовано тревогой за судьбу театра, и надо признать, что для такой тревоги есть веские основания.

За последние шесть лет в Черкесском театре сменилось шесть директоров. Уходя, каждый оставлял недобрую память — большую финансовую задолженность. И всякий раз государство, дорожа театром города Черкесска, покрывало убытки. Но творческий урон, наносимый коллективу постоянной сменой руководства, все увеличивался. Не получая конкретной помощи от Ставропольского краевого отдела искусств, каждый новый директор на свой страх и риск искал выхода из создавшегося положения. Начинались «эксперименты». То возникала мысль сократить еще труппу, то штаты, наоборот, раздувались, то в репертуар наряду с произведениями идейно-значительными проникали дешевые пьесы, всецело рассчитанные на «кассу». И мало кто задумывался над тем, что все эти «опыты» пагубно отражаются на состоянии коллектива, на его творческом облике.

Прошедший год был периодом особых трудностей для Черкесского областного театра. Уже первые шесть месяцев показали, что его руководители стоят на ложном пути. Резко снизилось художественное качество спектаклей. Один за другим были сняты «Егор», «Женитьба Бальзаминова» и, наконец, «Женихи», готовившиеся в течение почти трех месяцев. Таким образом, к летним гастролям театр фактически остался без репертуара, если не считать названий, перешедших с афиш 1950 года.

Плохо организованная гастрольная поездка по краю усугубила финансовые трудности, мешавшие работе театра еще на стационаре. Сборы катастрофически падали; бывало, что в зрительном зале, рассчитанном на 350 мест, присутствовало сорок — пятьдесят человек.

В коллективе все громче раздавался тревожный голос критики. Но руководство не реагировало на справедливые замечания. Последовали конфликты между директором и главным режиссером, между главным режиссером, актерами и очередным режиссером. Ссоры эти отнимали время и силы.

И вот, вместо того, чтобы практически помочь коллективу стать на ноги, Краевой отдел по делам искусств ограничился излюбленной мерой: последовал приказ об освобождении директора т. Ермолаева от занимаемой должности. К тому времени дефицит уже значительно вырос, а коллектив изрядно поредел: ушло несколько актеров, ушел очередной режиссер.

В упадок пришло и театральное хозяйство. Мрачное, неотремонтированное помещение с унылым фойе и пыльным зрительным залом, без вешалки, с неблагоустроенной закулисной частью — все это не может не сказаться на настроении как зрителей, так и самих актеров.

Снижение требовательности к себе, к своей работе — одна из основных причин творческого застоя в театре. Привыкнув перебиваться от спектакля к спектаклю, его работники забыли о высоких целях и задачах, стоящих перед советским театром, перед каждым его деятелем. В театре заглохла воспитательная работа; кружок по изучению основ марксизма-ленинизма посещается плохо, лекции по эстетике проводят от случая к случаю, забыты занятия по актерскому мастерству, по системе Станиславского.

«Чем шире коллектив, перспективы которого являются для человека перспективами личными, тем человек красивее и выше», — писал А. С. Макаренко. В театре, лишенном ясных видов на будущее, не имеющем верной репертуарной линии, творческого единства, большинство ограничивается своей личной перспективой — ближайшей ролью. Руководители театра, его партийная и профсоюзная организации не сумели сплотить коллектив, сделать труд и жизнь коллектива в целом кровным делом каждого.

Правда, в последнее время свежую струю внесли в коллектив вновь приглашенные артисты. Энергия, с которой они приступили к своей работе, невольно привлекает внимание. Однако до сих пор все еще не налажена нормальная творческая дисциплина, все еще нет здоровых взаимоотношений в труппе.

Творческое состояние театрального коллектива ярко, наглядно проявляется в тех произведениях, которые он создает. Все происходящее за кулисами, как в зеркале, отражается на сцене. И потому в спектаклях Черкесского областного драматического театра видны не только степень квалификации его актеров и режиссера, но и состояние коллектива в целом.

Каждый спектакль этого театра содержит отдельные актерские удачи, в то же время в каждом наглядно проявляются недостатки, свойственные всему коллективу.

Показательно, что в ряде спектаклей отсутствует ясное и четкое раскрытие идеи произведения. Так, постановочный коллектив «Рассвета над Москвой» не сумел донести до зрителя большую мысль, заложенную в пьесе, слишком идейное звучание драматургического произведения. В спектакле конфликт оказался сведенным к частным неполадкам на одном заводе, к личным недоразумениям в одной семье. Не проникнутый ясным сквозным действием, спектакль разваливается на ряд сцен-эпизодов. Вялый, холодный, лишенный четкой сверхзадачи, он явился, несомненно, результатом отсутствия единства творческих устремлений в труппе.

Только непониманием идеи произведения можно объяснить в ряде случаев спорное, а порой неверное решение отдельных образов. Ведь ли можно было рассчитывать на полнокровное звучание пьесы «Рассвет над Москвой», если родоначальница династии Солнцевых — «народный депутат» Агриппина Семеновна превратилась в спектакле в добрую хлопотунью-бабушку, поставившую своей целью всех помирить и приласкать. Артистка А. Давинг пользуется лишь средствами внешней характерности, всячески подчеркивая «комедийность» образа. Режиссер не сумел предостеречь исполнительницу от ошибки. Окончательно определило неудачу спектакля исполнение П. Бузиковой роли Капитолины Солнцевой. Верный рисунок, намеченный режиссером, актриса выполняет чисто формально, вне логики взаимоотношений действующих лиц, вне сверхзадачи спектакля.

Многое из сказанного выше характерно и для такого удачного спектакля, как «Украденное счастье». Отсутствие ансамбля в ряде картин особенно наглядно рядом со сценами, решенными правдиво и интересно. Но не успеет затеплиться искреннее, глубокое чувство в разговоре Анны и Миколы (артисты Л. Сторожева и В. Никаноров), не успеет зритель вглядеться в их серьезные, задумчивые глаза, как резким диссонансом врывается ходульное исполнение роли Гурмана М. Астровым.

Эти неудачи в значительной мере — результат забвения важнейшего принципа театрального искусства: его коллективности. Они проистекают от отсутствия единого решения спектаклей, отсутствия ансамбля. В постановках чувствуется, что в процессе работы роль готовится без учета общей композиции произведения, вне связи с партнерами: каждый работает как бы сам за себя.

Об отсутствии творческой требовательности говорит и тот факт, что одни и те же актеры в разных постановках создают образы, неравноценные по своему художественному качеству, различные по творческой манере.

* * *

Таково положение в Черкесском областном драматическом театре, театре, призванном обслуживать своими спектаклями город Черкесск, сельскохозяйственные районы Ставропольского края, группу курортов Минеральные Воды, высокогорные курорты северной Грузии.

Театр — на перепутье. Серьезные выводы предстоит сделать жизнеспособному в основе своей коллективу, чтобы выйти на правильную дорогу. Большая ответственность ложится прежде всего на главного режиссера Е. Сазонова. Он должен добиваться выправления репертуарной линии театра, повышения профессионального уровня коллектива, с большей требовательностью подходить к собственной работе.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.
Спец. корр. «Советского искусства».
ЧЕРКЕССК. Ставропольского края.

И. Е. Репин — «Портрет художника В. С. Сварога».
Выставка «Русская живопись второй половины XIX и начала XX вв.».

Ценное наследие

Выставка произведений русских художников второй половины XIX и начала XX века, организованная Центральным домом работников искусств, является подлинным событием в художественной жизни столицы.

Почти каждая экспонированная на выставке работа представляет значительную художественную ценность. Но, кроме того, и в этом, пожалуй, основное значение выставки, ряд произведений заставляет переосмыслить многое в творческом облике того или иного художника. Выставка воочию убеждает, что мы еще недостаточно знаем творчество даже больших мастеров русского искусства, что многие значительные картины и достойные имена незаслуженно выпадают из поля нашего зрения. Экспонируемые произведения из частных собраний существенно пополняют наши представления о таких замечательных художниках, как Шишкин и Васильев, Прянишников и В. Маковский, Савицкий и Ярошенко. Широко представлен Соломаткин; в новом свете предстают перед зрителем С. Коровин, пейзажист Мещерин.

Теперь убеждаешься, как неполна портретная галерея Крамского без портрета доктора С. П. Боткина. До сих пор широкому зрителю был известен только портрет С. П. Боткина работы Крамского, находящийся в Государственном Русском музее. Представленный на выставке портрет, скромный и сдержанный по живописи, может служить образцом того, как самыми простыми, лишенными внешнего эффекта средствами художник может достигнуть полной жизненности портретного образа.

Совсем неожиданным представляется для творчества Неврева портрет неизвестной молодой женщины. Обычно четкая до сухости форма у Неврева в портрете неизвестной погружена в мягкую светотень, которой подчинен и колорит портрета; нежный лирический образ, созданный художником в этом произведении, существенно изменяет наше представление о Невреве-портретисте.

Портрет художника В. С. Сварога с гитарой, написанный Репиным в 1915 году, когда ему шел уже восьмой десяток, говорит о неувядаемом мастерстве великого живописца. Все в произведении соответствует образу художника-музыканта; своеобразная композиция, поза Сварога, наклон головы, замечательно написанные глаза, кисти рук — все проникнуто музыкальной стихией.

Большой впечатляющей силой обладает «Крестьянка в красном платье» Малявина. В высшей степени интересно сравнить ее с другими изображениями крестьян у Малявина. Кажется, что ни одно из них не обладает такой остротой характеристики, как этот созданный художником образ. Как содержателен контраст между тканью кофты и живым телом, как выразителен и необходим этот пазел, вдавивший упругую щеку, как соответствует темнокрасный колорит тлеющего угла, готового вспыхнуть пламенем, всему этому необычайному образу.

Совершенно противоположна малявинской «Крестьянке» «Голова крестьянской девушки» Рябушкина. Художник дает нам светлый, тихий, самоуглубленный образ. Это полотно говорит о Рябушкине, как сильном мастере человеческой психологии. Значительной представляется по силе образности и его акварель «Чаепитие».

С. Коровин на выставке представлен редким для него сатирическим сюжетом «В приемной училища». Мамаша привела своего сынка на прием к начальству. Мамаша — это чеховская Мерчуткина, профессиональная просительница, привыкшая обивать пороги «присутственных мест». Ее поджарая фигура составляет разительный контраст с мальчиком-сыном. Он устал стоять, ему неудобно в новеньком костюме, надетом ради визита к начальственному лицу, он рассеянно глазеет по сторонам, не зная, чем занять себя.

Картина С. Иванова «В господском доме», несмотря на небольшой размер и крайнюю несложность сюжета, представляет подлинный шедевр искусства. Крестьянский мальчик, бедно одетый (зипун его подпоясан веревочкой), стоит перед дверью, ведущей в комнаты господского дома. Он смотрит туда, внутрь, сквозь щель приоткрытой двери. Он стоит так уже давно, прислонившись к косяку двери. Великолепно написанные белая стена и белая дверь выделяют темный силуэт его фигуры. Благодаря этому приему каждая деталь становится особенно ясной. Я не знаю другого примера в живописи, где в одной фигуре художнику удалось бы так ясно показать классовые перегородки, отделявшие простой народ от привилегированных классов.

Замечательны также его «Переселенцы», небольшое полотно, — очевидно, эскиз к одной из картин задуманной художником большой серии, изображающей страдание и гибель крестьянской семьи, отправившейся на поиски лучшей жизни. В маленьком эскизе выражены такая трагическая обреченность, такая обездоленность, что зритель не может оставаться равнодушным, глядя на эту картину.

Крестьянские образы Прянишникова всегда казались менее отчетливыми, чем его купеческие типы. Но этюд «Старика» поражает цельностью и силой характеристики. Прянишников изобразил человека с характером, бывалого, независимого, прошедшего тяжелый жизненный путь.

Привлекает внимание небольшая, но исключительно интересная картина Архипова «В мастерской масок». Архипов был всегда непревзойденным мастером интерьера; он обладал редким искусством связывать в единый художественный образ человека и окружающую его обстановку. Это свойство художника в высокой степени проявилось в его «Прачках», беспримерных по остроте своего социального смысла. В творчестве Архипова интерьер появляется очень рано, но, казалось, что только в «Прачках» он использован художником во всей силе. В «Мастерской масок» он дает новый неповторимый образ, в сложении которого интерьер участвует как совершенно необходимый элемент. Картина изображает тесную мастерскую, в которой два мастера трудятся над расписыванием масок. Из их умелых рук выходят эти маски, смешные и страшные рожи, источник веселья и смеха. Готовые маски и цветные картонки придают картине нарядность и праздничность, и этим художник словно возвеличивает скромных тружеников народного искусства.

Очень сильное впечатление остается от двух «Шахтеров» Касаткина. Темные, покрытые угольной пылью лица, серые рабочие костюмы резко обозначаются на фоне неба. Суровая по краскам и лаконичная по композиции живопись показывает то чувство уважения к труженикам, которым было проникнуто все искусство Касаткина.

Большинство представленных на выставке полотен К. Коровина относится к раннему, доимпрессионистическому периоду его творчества. Среди них особенно примечателен «Портрет итальянской артистки». Бледное лицо женщины резко выделяется на иссиня-темном фоне, на неулыбающихся губах заметен оттенок страдания, которое подтверждают глаза. Этот цельный и глубокий психологический образ, — может быть, вершина того, чего в этом плане достигло искусство Коровина.

Богато и разнообразно представлен на выставке Левитан. Среди его полотен, как маленькая драгоценность, выделяется своими внешними красками «Озеро». Полотно «Весна» представляется одной из вершин творчества великого пейзажиста. Еще недавно Левитану приписывался пессимизм, утверждали, что Левитан особенно любил и умел писать осень, упивался ее меланхолическим колоритом. Персональная выставка Левитана заставила начисто отказаться от этой оценки.

В выявлении истинного облика художника немалую роль играют работы последних лет его жизни. Среди них должна привлечь пристальное внимание показанная на выставке в ЦДРИ «Весна». Картина обладает строго организованным колоритом и выразительным рисунком. Колорит слагается из таких красок, которые своим существом, оттенками и сочетанием дают неповторимое ощущение весны. Поразительно новы живописные приемы мастера, позволившие выразить теплый свет солнца, ласкающий стволы ветел, и передать неповторимую свежесть молодой травы.

На выставке представлено много картин, развертывающих перед нами забытые страницы русского искусства. Нельзя равнодушно пройти мимо полотен Н. Коровина (превосходные жанровые сцены), Мещерина (тонкие по колориту зимние пейзажи), скромного полотна Коваленского (так определенно выявляющего гуманистическое направление творчества этого художника) и множества других, внесших свою крупицу в сокровищницу русского искусства.

Администрация ЦДРИ, устроитель выставки Н. Власов и коллекционеры, охотно откликнувшиеся на призыв организаторов выставки, заслуживают горячей признательности за большое, нужное и важное мероприятие. Значение выставки выходит далеко за пределы только эстетического наслаждения произведениями живописи и позволяет нам сделать очень интересные выводы, касающиеся истории нашего искусства. Зритель покидает эту выставку с чувством гордости за русское реалистическое искусство и его мастеров, еще раз ощутив на себе животворящую силу могучих талантов.

Н. МАШКОВЦЕВ.

Преодолеть отставание узбекской драматургии

На фоне огромных успехов узбекской социалистической культуры, достижений литературы и искусства, на фоне возросших требований народа особенно заметно серьезное отставание узбекской драматургии. Медленная работа по созданию новых произведений драматургии тормозит рост театральных коллективов.

Из года в год театральные афиши в Ташкенте, Самарканде, Фергане, Андижане, Бухаре и других городах республики заполнены одними и теми же названиями пьес. Узкий круг авторов фактически монополизировал репертуар всех узбекских драматических и музыкально-драматических театров республики. За последние годы узбекские драматические театры не поставили ни одного произведения новых, молодых авторов. Отсюда — узость и тематическая бедность репертуара.

Характерен в этом отношении репертуар минувшего года. Во всех узбекских драматических и музыкально-драматических театрах было показано пятнадцать наименований пьес. Казалось бы, неплохо. Однако анализ этих цифровых данных вызывает тревогу. Из общего количества пьес тринадцать представляют либо переработку, новые варианты старых, уже не раз шедших на сцене драматических произведений (например, «Тар Мар» и «Офтобхон» К. Яшена, «Гунчалар» З. Фатхуллина), либо произведения, написанные и поставленные много лет назад и возобновляемые в их прежнем виде («Фархад и Ширин», «Тахир и Зухра», пьесы Хамза).

Таким образом, в течение всего прошлого года 26 театров республики показали всего две новые пьесы. Это — «Хикмат» Туйгуна и музыкальный спектакль «Светлый путь» Р. Хамраева и М. Мелкумова. Но и эти спектакли по своим художественным качествам не удовлетворяют возросших требований зрителя.

В репертуаре узбекских театров совершенно отсутствуют пьесы о рабочем классе. Вдохновенный труд новаторов производства, образы новых людей республики не привлекли пока внимания узбекских драматургов. Не намного лучше обстоит дело и с произведениями, посвященными мастерам высоких урожаев хлопка. На эту тему в репертуаре всего два произведения — пьесы «Янги-ер» А. Каххара и «Нолбахор» Уйгуна.

Многие из писателей, создавшие в свое время отличные пьесы, начали серьезно отставать от требований жизни. Творческий застой переживает ныне опытный драматург З. Фатхуллин. Старейший узбекский драматург К. Яшен предпочитает заниматься переработкой своих старых, выпущенных много лет назад произведений. Давно молчит драматург Н. Султанов.

Большую долю вины за отставание драматургии несет Союз советских писателей Узбекистана. Бездеятельность секции драматургии Союза писателей (руководитель секции К. Яшен), равно как и неверная практика работы с молодыми авторами Управления по делам искусств республики привели к тому, что приток молодежи в драматургию фактически прекратился. А в Узбекистане немало поэтов и прозаиков, которые способны создавать произведения драматургии, но которым необходима для этого творческая помощь.

В Управлении по делам искусств, как и в Союзе писателей, повседневную работу с авторами часто подменяют формальным заключением договоров. Имеется немало фактов, когда управление приобретает по заказу заведомо негодные к постановке произведения и затем складывает их в архив.

Заметно снизили свою активность в работе с драматургами многие руководители театров Узбекистана. Такое положение можно наблюдать даже в практике ведущего в республике Узбекского театра драмы им. Хамза, являвшегося когда-то своеобразной творческой лабораторией национальной драматургии. В Театр им. Хамза неоднократно обращались за помощью молодые авторы. Но с некоторых пор их принимают здесь холодно или же, в целях скорейшего продвижения их произведений, предлагают... «соавторство». Именно такая судьба постигла в свое время пьесу молодого литератора И. Чепрунова.

Хороший образец творческого содружества с драматургом показал, правда, коллектив Театра им. Горького. Здесь было создано в содружестве с писателем И. Сафаровым отличное драматургическое произведение «Заря Востока», с успехом идущее сегодня во многих театрах. Однако этот положительный опыт не получил дальнейшего развития.

О формальном подходе к вопросу создания новых пьес, о порочном стиле работы с молодыми авторами говорят методы проведения конкурсов на создание пьес. За последние годы Управление по делам искусств совместно с Союзом писателей республики провели ряд таких конкурсов. Каждый раз подводились итоги, одним авторам выплачивались премии, другим указывалось на необходимость доработки произведений, а затем эти решения, как правило, складывались в архив; о существовании новых авторов, выявившихся в процессе конкурса, особенно о молодых, забывалось до будущего конкурса.

Многие пьесы, отмеченные на конкурсе, не увидели света рампы. Так произошло, например, с пьесой молодого драматурга Тропининой, поднявшей в своем произведении актуальную тему роста сознания простых советских людей — стахановцев одного из ташкентских заводов. Автора хвалили, выдали ему аванс, поручили доработать пьесу, но творческой помощи не оказали. И вот прошло уже два года, а пьеса все еще не завершена.

О безответственном подходе к созданию новых произведений, об ослаблении борьбы за скорейшее претворение в жизнь указаний партии о репертуаре драматических театров говорит также факт премирования на последнем республиканском конкурсе пьесы «Патруль президента» М. Мелкумова и П. Алексеева, которая впоследствии оказалась непригодной к постановке на сцене. Спрашивается, где же была критика, которой поручалось рецензирование поступивших на конкурс пьес? Конкурсный комитет, как выяснилось, привлекал для рецензирования поступающих произведений малоквалифицированных людей, далеких от подлинного понимания задач, стоящих перед советским искусством.

В результате заметного отставания узбекской драматургии в театрах республики сложилось тяжелое положение с репертуаром. Недавно творческие коллективы составляли планы своей работы на 1952 год. Мы поинтересовались в Управлении по делам искусств республики, какими новыми пьесами узбекских драматургов располагают театры. Их оказалось всего две: «В дни испытаний» и «Знамя победы». Обе пьесы посвящены Великой Отечественной войне.

Узбекский народ вместе со всем советским народом осуществляет великие задачи, поставленные партией. Как яркие маяки, горят огни великих строек на Волге, на Днепре, в каракумских песках. Текстильщики и машиностроители, железнодорожники, угольщики и нефтяники Узбекистана предъявляют счет узбекским драматургам, узбекским театрам. И этот счет необходимо оплатить! Дело чести писателей и театральных коллективов республики — создать высокоидейные и высокохудожественные произведения, посвященные славным делам новаторов промышленности, сельского хозяйства и культуры Советского Узбекистана.

Н. МОИСЕЕВ.
Соб. корр. «Советского искусства».
ТАШКЕНТ.

нетребовательных драматургов. Разве не сказывается в этом отношении образов советских людей полное нежелание либреттистов обратиться к жизни? Они предпочитают «составлять» своих героев при помощи ножниц и клея из старых комических масок. Чем это можно назвать, как не халтурой и пренебрежительным отношением к советскому зрителю?

Перед драматургами и композиторами оперетты стоит задача овладения мастерством создания реалистических комедийных образов. Авторы должны уметь обобщать комические характеры, придавать им типические черты. Этому учат традиции отечественной комедиографии, в том числе и советской.

В столкновении двух реалистических характеров в пьесе А. Корнейчука «В степях Украины» — Галушки и Чеснока, олицетворяющих отсталое и передовое в сознании советских колхозников, — рождается яркая комедийная концепция спектакля. Но в советской оперетте при существующем еще механическом разделении ролей на амплуа лирических героев, комиков и простаков носителями смеха обычно являются второстепенные персонажи, часто придуманные специально для увеселения зрителя. Однако расчеты авторов обычно не оправдываются. Советские зрители безошибочно отличают правдивое от выдуманного, живое от мертвого. Хочется вспомнить здесь «Запорожца за Дунаем», где центральный персонаж подлинно комедиен. И от этого его положительность нисколько не страдает. Иван Карась с его вольной душой, неиссякаемым жизнелюбием, сочным юмором, находчивостью, народной смекалкой стал одним из любимых героев советского зрителя. Эти черты характера Карася раскрываются в музыке подлинно народной, яркой, выразительной, по-настоящему комедийной.

Образность музыки и поэтического языка — необходимое условие опереточного спектакля. Но это условие тесно связано с вопросами мастерства.

МАСТЕРСТВО И ТРЕБОВАТЕЛЬНОСТЬ

Тяготение оперетты к общественной значительности тематики и содержания, к правдивому отражению народной жизни, к утверждению положительного только тогда одержит победу, когда оперетта достигнет высокого качества художественной формы.

Борьба за подлинное мастерство, которое включает и высокий вкус, и творческую фантазию, и умение свежо и самостоятельно мыслить, лепить правдивые характеры, — только эта борьба определит дальнейшие успехи советской оперетты. Однако именно к этому жанру и сами авторы, и многие театры, и руководящие организации искусств предъявляют сниженные требования. Поэтому на опереточной сцене еще удерживаются штампы и холодное ремесленничество, а подчас и чистый дилетантизм, которые сейчас немыслимы ни в какой другой области советского искусства. Поэтому так медленно пополняется репертуар советской оперетты достойными образцами, поэтому так быстро создаются в этом жанре новые штампы. Найдя одну удачную тему, авторы эксплуатируют ее без конца. Так, например, докеры, отказывающиеся грузить оружие, уже неоднократно перекочевывают из одной оперетты в другую — из балканских стран во Францию, из французского порта в американский и так далее. Драматурги мало утруждают себя поисками новых тем, не проявляют желания думать, творить новое. Особенно это заметно в чрезвычайно медленном и робком обращении композиторов и драматургов к советской тематике.

С 1949 года, после «Трембиты», не появилось еще ни одной оперетты на советскую тему, свидетельствующей об удачных поисках в этой области. Во многих опереттах, особенно идущих только на периферийных сценах, советская жизнь представляет лишь фон, на котором разыгрываются пошлые, водевильные истории, заимствованные из весьма непритязательных образцов искусства прошлого. В большинстве своем либретто оперетт не ставят перед композиторами существенных музыкально-драматургических задач, требуя лишь примитивных куплетов, элементарных песенных форм.

Композиторы, в свою очередь, не очень настойчиво стремятся к расширению музыкальной драматургии своих оперетт, к разнообразию сольных и хоровых форм, к развитым ансамблям. Почти единственным примером удачного комедийного ансамбля до сих пор является квартет буфф из «Девичьего переполоха» Ю. Милютина. Примитивность музыкальных форм в оперетте чрезвычайно суживает и творческие возможности актеров театра музыкальной комедии, ограничивает их рост.

Вопрос развития жанра тесно связан с состоянием творческих сил. В оперетте почти не расширяется авторский актив, не прибывают новые творческие кадры. Совсем не приходит в оперетту композиторская молодежь. Давно уже не выступают с новыми музыкальными комедиями композиторы В. Соловьев-Седой, М. Блантер, Б. Александров, Б. Мокроусов.

Не пополняются и ряды драматургов, работающих в этом жанре. Совершенно не помогают оперетте крупные советские мастера-комедиографы. Работа над созданием полноценного репертуара советской оперетты организована крайне слабо.

Огромную роль в поднятии художественного престижа оперетты призваны выполнить театры, которые, проявляя высокую требовательность к драматургическому и музыкальному материалу, вместе с композиторами и драматургами должны бороться за народность и правду в советской музыкальной комедии, за новое, прогрессивное в этом жанре. К сожалению, за последнее время театры снизили интенсивность работы.

Организация соревнования и обмена опытом между ведущими театрами музыкальной комедии, несомненно, сыграла бы большую положительную роль в дальнейшем развитии советского музыкально-комедийного жанра.

Советский зритель ждет много хороших и разных оперетт, он хочет здорового искусства, которое бы его и волновало, и трогало, и веселило. Задача композиторов и драматургов — создать такие произведения, удовлетворяющие высоким требованиям нашего народа.

Е. ГРОШЕВА.

Юбилейная экспозиция работ М. Маторина

В выставочном зале Оргкомитета Союза советских художников СССР открылась выставка произведений М. Маторина, посвященная 25-летию его творческой деятельности. Представлено свыше трехсот работ художника — станковые гравюры, образцы книжной графики, пейзажи.

Солнечный художник

Выставка произведений В. Сварога

В Московском доме художника открылась выставка произведений одного из виднейших советских художников старшего поколения В. Сварога, приуроченная к пятилетию со дня его смерти. Сравнительно небольшая по своим масштабам (экспонируется около ста шестидесяти работ, преимущественно этюдов и рисунков), выставка, тем не менее, дает отчетливое представление о творческом облике замечательного мастера-жизнелюба, оптимиста, «солнечного художника и солнечного человека», как называл его Репин.

Горячая, неподдельная любовь ко всему сильному, яркому и радостному в жизни народа, в характерах людей, в природе составляет основу творчества Сварога. Его произведения полны вдохновенного подъема, внутренней динамики; они строятся на ярких и смелых цветовых контрастах, все в них пронизано светом и солнцем. Поистине Сварог был одним из тех мастеров искусства, которые говорят в своих созданиях не иначе, как «во весь голос», в полную силу и ширину творческого темперамента. Во всем, что видел его глаз художника-поэта, Сварог умел найти большую неподдельную поэзию бытия и проникновенно передать ее в своих работах, донести до зрителя во всей жизненной полноте и убедительности. Об этом красноречиво говорят собранные в выставочном зале вещи тематических полотен, натюрморты, рисунки и акварели, созданные художником на протяжении его большой творческой деятельности.

Художник гордился победами и достижениями своих современников. В образах героев своих произведений он подчеркивал те качества, которые воспитаны в них нашей социалистической действительностью — твердость характера, настойчивость, энергию, ясность ума. Подлинными хозяевами жизни, мужественными, деятельными, уверенными в своей силе и победе, выглядят в рисунках художника рабочий-изобретатель, углубившийся в свою работу, полярники — участники героической Челюскинской эпопеи, летчики-герои, совершившие небывалые в истории авиации перелеты.

Сварог выступает на выставке и как превосходный мастер акварели — труднейшей техники живописи, требующей от художника безупречного чувства цвета, ясного понимания формы и фактуры предмета, совершенного владения высоким мастерством колориста. Его акварели — портреты, пейзажи, натюрморты, сделанные в уверенной, широкой и вместе с тем виртуозно легкой и непринужденной манере, пленяют своим поэтическим восприятием мира, тонкой и гармоничной гаммой цвета и удивительным мастерством выполнения.

Большое удовлетворение доставляет зрителям выставка работ Сварога, вызывая чувство восхищения жизнерадостным талантом художника.

В. ОЛЬШЕВСКИЙ.

Искусство должно служить делу мира

Сегодня мы печатаем статьи трех видных деятелей австрийской культуры Г. Кассовиц, К. Парила и А. Лескошек, в которых они рассказывают о положении современного искусства Австрии.

Готфрид Кассовиц—профессор Академии музыки и изобразительного искусства в Вене и преподаватель находящейся при ней школы капельмейстеров. Более года руководит он оперной студией «Русского часа» венского радио. Профессор Кассовиц известен также как дирижер оперной и симфонической музыки.

Карл Парила — известный актер и режиссер, лучший исполнитель произведений замечательного австрийского драматурга Нестроя. Недавно он снимался в выпущенном киностудией ДЕФА фильме «Земмельвайс», где создал запоминающийся образ прогрессивного ученого.

Аксель Лескошек, активный антифашист, по праву считается одним из крупнейших австрийских художников.

Почетные задачи

Венцы с давних времен любят музыку. Однако политика цен на билеты, проводимая в настоящее время, лишает широкую публику возможности посещать концерты ведущих оркестров столицы. В еще большей степени это относится к обоим оперным театрам Вены. Посетителями концертов и оперных постановок являются представители зажиточных слоев общества, потребностям которых соответствуют и музыкальные программы.

За полноценную музыкальную программу борется отдел радиовещания «Русский час» радио Вены в те отрезки времени, которые ему отведены в общей программе радиопередач. «Русский час» организует постоянные «Концерты для рабочих», рассчитанные на слушателей из широких масс трудящихся. «Концерты для рабочих» объединяют в своих программах лучшие музыкальные произведения всех народов, знакомят слушателей с массовыми песнями, рожденными нашим временем. Особое внимание в концертах для рабочих уделяется произведениям русской классики и современных советских композиторов, а также произведениям композиторов стран народной демократии.

Недавно в одном из концертов для рабочих были исполнены посвященные борьбе за мир кантата чешского композитора Барвика «Руки прочь от Кореи!» и произведение венского композитора Марселя Рубина «Австрийская рабочая кантата» для соло, хора и оркестра.

Важным мероприятием, проведенным в 1951 году отделом «Русский час» радио Вены, были концерты на местах. В программе этих концертов, происходивших в цехах и залах больших фабрик и промышленных предприятий, выступали известные солисты, смешанный хор и большой оркестр.

Значительную роль в австрийской музыкальной жизни играет «Оперная студия «Русского часа» радио Вены. Привлечение австрийских певцов, в первую очередь молодых, к исполнению крупных музыкальных произведений и систематическая работа с ними выдвинули большое число одаренных исполнителей, обративших на себя внимание музыкальной общественности. Таким образом многие молодые таланты получили возможность работать и стать на путь профессиональной деятельности, который до сих пор был для них закрыт. Силами молодых исполнителей оперная студия поставила в числе других опер: «Хованщина» и «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, «Снегурочка» и «Садко» Римского-Корсакова и «Прядильня» венгерского композитора Золтана Кодаи. Этими же силами были исполнены оперы Чайковского «Иоланта» и Сметаны «Поцелуй», которые в течение многих лет были преданы забвению.

В текущем году музыкальный отдел передачи «Русский час» поставил себе задачу приобщить еще более широкие круги трудящихся к музыкальной жизни и еще шире ознакомить массы с советской, чешской, венгерской, польской, румынской и болгарской музыкой. В настоящее время идет подготовка к постановке оперы «Борис Годунов» Мусоргского.

Именно в Австрии, которую называют классической страной музыки, на работников этой области искусства возлагаются особенно большие задачи. Сегодня, когда растет угроза новой войны, их долг—отдать все свои способности делу сохранения мира.

Готфрид КАССОВИЦ.

Вдохновляющий пример

Тяжелые времена переживает сегодня австрийский театр.

Во время войны американские бомбардировщики разрушили здания многих театров, которые до сих пор не восстановлены. Из сохранившихся театров не все работают, некоторые переоборудованы под кинотеатры, и в них демонстрируются вульгарные фильмы, прибывающие из-за океана.

Но, вопреки всему, в народе живет старая любовь к театральному искусству. Пусть в маршаллизованной Австрии блага жизни становятся все более недосягаемыми для народа,— не кто иной, как народ, спасает театр от окончательной гибели. В критические моменты профсоюз артистов обращается с воззваниями непосредственно к народу и находит у него поддержку, которой не получает со стороны соответствующих учреждений.

Сотни артистов не имеют работы, у талантливой молодежи нет будущего. Оплата труда актера низкая. Существует даже дирекция, которая ангажирует артистов бесплатно. При всем этом Австрия не бедна актерскими талантами.

Австрийская театральная культура стоит на высоком уровне, на сценах ее театров прочное место занимают лучшие произведения мировой литературы. Шекспир, Мольер, Гоголь, Горький и Чехов так же близки зрителю, как и Гете, Шиллер, Грильпарцер.

Влияние формализма не нашло для себя благоприятной почвы в Австрии. Школы экспрессионистских, конструктивистских и сюрреалистических экспериментов докатились до венского берега Дуная мелкой волной, вызвавшей протест и удивление. Есть люди, которые утверждают, что причиной этому являются недостаток серьезности и провинциализм. Я думаю, что эти люди ошибаются. Австрийцы—и особенно венцы — сердечный и остроумный народ. Ложь вызывает у них насмешку.

Четыре года назад артисты-антифашисты основали в Вене новый театр «Скала». Зрителями этого театра являются передовые рабочие. В его репертуаре—только те произведения, которые выражают стремление к миру и веру в будущее человечества. Театр бережно хранит лучшие, прогрессивные австрийские театральные традиции, его актерский коллектив изучает труды Станиславского.

В числе других драматических произведений на его сцене с большим успехом идут пьесы «Враги» и «Мещане» Горького, «Воскресение» Толстого в сценической обработке Московского Художественного театра, произведения советских драматургов («Русский вопрос», «Московский характер») и прогрессивных драматургов других стран. Начало своей деятельности театр ознаменовал постановкой комедии крупнейшего представителя народного театра старой Австрии—Нестроя. Один из героев пьесы Нестроя говорит: «Время идет вперед, и изменения являются его многочисленной свитой».

Время может идти вперед только в направлении к миру. Мы, прогрессивные австрийские артисты театра и кино, считаем, что развитие подлинного искусства в нашей стране возможно будет только тогда, когда наши силы вольются в ряды движения борцов за мир и свободу, во главе которого стоит Советский Союз, служащий для нас вдохновляющим примером.

Карл ПАРИЛА.

Умножим наши усилия

Нет сомнения, что подавляющее большинство австрийских художников ненавидит войну. Однако сложившееся в Австрии положение крайне затрудняет борьбу нашей художественной интеллигенции за мир. Художники, в произведениях которых находит отражение борьба против реакции, лишаются и тех немногих заказов, которые они имеют, что обрекает их на нищету. Правительство и общинные управления, являющиеся органами коалиции социалистической и австрийской народной партий, всеми средствами пытаются заглушить любое проявление борьбы за мир.

Положение прогрессивных художников в Австрии чрезвычайно тяжелое. Ассигнования, предусмотренные нашим государственным бюджетом на культурные расходы, совершенно ничтожны, возможности организовывать выставки ограничены, творческие возможности скованы ежедневной борьбой за существование. Положение австрийского искусства — это блестящая иллюстрация абсолютной несовместимости подготовки к войне с развитием культуры.

Прогрессивные деятели искусства считают своим почетным долгом служить искусством делу мира. В плакатах, иллюстрациях и карикатурах в «Фриденсцейтунг» и других прогрессивных газетах и журналах эти художники разоблачают злейшего врага мира — американский империализм. Многие художники жертвуют свои работы в фонд помощи Корее, участвуют в выставках, посвященных защите мира, в работе местных организаций сторонников мира. Мы должны умножить наши усилия, разъяснить нашим колеблющимся коллегам, в чем призвание подлинного искусства.

Нам совершенно ясно, что наша работа может быть плодотворной только в том случае, если мы всегда будем помнить, что предпосылкой для сохранения мира была и остается дружба с миролюбивыми народами Советского Союза. Советские художники могут быть убеждены в том, что мы стремимся всеми своими силами поддержать их неутомимую борьбу за сохранение мира.

Аксель ЛЕСКОШЕК.

Демонстрация дружбы двух народов

ТРИВАНДРАМ. (ТАСС). 3 февраля советская делегация работников искусства прибыла в Тривандрам (штат Траванкор-Кочин). Для встречи гостей из Советского Союза на аэродроме собрались тысячи представителей общественности города и представители правительства Траванкор-Кочин. К самолету, на котором прибыла советская делегация, подошла молодежь, неся увитый гирляндами из живых цветов большой портрет товарища Сталина. Букеты цветов были преподнесены главе советской делегации тов. Семенову, а также всем членам делегации.

Посетивший недавно Советский Союз известный индийский писатель, поэт и актер Чаттопадайя, обращаясь к советской делегации, сказал: «Я рад приветствовать дорогих гостей из великого Советского Союза. Пусть крепнет дружба индийского и советского народов на благо всего миролюбивого человечества!».

Жители города тепло приветствовали советских гостей, когда автомашины с членами советской делегации проезжали по улицам города. Трудящиеся Тривандрама провозглашали здравицы в честь великого Сталина и индо-советской дружбы.

Успех советских музыкантов в Дании

КОПЕНГАГЕН. (ТАСС). В Дании по приглашению Датско-Советского общества и связи с проведением месячника дружбы с Советским Союзом находится группа советских музыкантов.

3 февраля в Копенгагене в концертном зале государственного радио состоялся симфонический концерт из произведений русских и датских композиторов. Это был заключительный концерт советских музыкантов. Все билеты были распроданы задолго до концерта.

В первом отделении были исполнены увертюра к опере «Маскарад» датского композитора Карла Нильсена, его Маленькая сюита и произведения современного датского композитора Свенда Эрика Тарпа.

Во втором отделении Эмиль Гилельс исполнил концерт для фортепиано с оркестром Чайковского. Оркестром дирижировал капельмейстер королевского оперного театра Франдсен.

По окончании концерта слушатели стоя горячо приветствовали советского пианиста. На бис Гилельс исполнил скерцо Мендельсона. Концерт явился яркой демонстрацией высокой исполнительской культуры советских музыкантов.

Сегодня столичные газеты отмечают, что заключительный концерт Эмиля Гилельса был одним из самых выдающихся концертов последних лет.

Корейские артисты — сражающейся родине

Артисты сражающейся Кореи принимают активное участие в героической борьбе, которую ведет корейский народ за свою свободу и независимость. Выступая перед бойцами на фронте, перед рабочими на заводах и крестьянами на полях, они своим искусством вдохновляют корейских патриотов на сопротивление американо-английским агрессорам, призывают корейский народ к подвигам во имя счастья любимой родины.

Недавно после длительной поездки по фронтам боевых действий в Пхеньян вернулся коллектив артистов Государственного художественного театра. В столицу они привезли новую программу, подготовленную во время этой поездки и состоящую из 16 сольных номеров, массовых танцев и хоровых песен.

Свои выступления артисты Художественного театра начинают исполнением широко известной в стране кантаты о Сталине А. Александрова и песни о Ким Ир Сене композитора Ким Вон Гюна. В концертах участвуют известные певцы Ким Хен Ро (бас), Ли Ген Нхар (баритон), Кан Ден Ир (тенор), певица Ким Ен Ай (сопрано) и другие. Большим успехом у зрителей пользуются включенные в программу танцевальные номера «Сражающаяся кореянка», «Крестьянская игра».

Новая концертная программа, подготовленная пхеньянскими артистами, получила высокую оценку жителей героической корейской столицы.

Кризис американского театра

С чем пришел американский театр к новому, 1952 году?

На этот вопрос ответил постоянный театральный обозреватель газеты «Нью-Йорк Таймс» Брукс Аткинсон. В статье «Дела не так уж хороши» он вынужден был признать, что кризис, охвативший американское искусство, не миновал и театр. От этого его не могли спасти ни музыкальные комедии с полуобнаженными герлс, ни натуралистические сексуальные драмы, ни детективные пьесы, взывающие к самым низменным чувствам аудитории. «Нельзя отрицать того очевидного факта, — пишет Аткинсон, — что прошедший театральный сезон был пустым. Несколькими хорошими пьесами мы обязаны Бернарду Шоу. Прошедший сезон не выявил ни одного сколько-нибудь способного автора. Большинство новых пьес безнадежно банально».

Чем же объясняет Аткинсон столь печальный факт? Одной из причин, по его словам, является тяжелое финансовое положение американского театра. «Дикая финансовая политика Бродвея отдалила нас от драматургов, пьесы которых сделали театр великим. Они не могут конкурировать с такими пьесами, как «Синяя луна», в которой играют четыре артиста, или с пьесой «Кровать с балдахином» с участием всего лишь двух лиц».

Но, оказывается, экономический фактор — это еще не все. Дело в том, признает Аткинсон, что оскудение духовной жизни современной Америки лишило театр жизнеспособности. Аткинсон не может скрыть и того факта, что свобода искусства, о которой так много трезвонит американская пропаганда, является мифом.

«Духовная атмосфера, в которой мы живем, душит настоящее творческое искусство, — пишет он, — основной упор делается на кротость и смирение. Люди боятся рисковать, они боятся высказывать вслух свои мысли... Жизнь искусства контролируется хулиганами...»

Театральный обозреватель «Нью-Йорк Таймс» случайно выболтал истину. Не может процветать театр в стране, где преследуется всякая прогрессивная мысль, где учиняют судебную расправу над лучшими писателями, драматургами, сценаристами и актерами только за то, что они не согласны с агрессивной политикой империалистов и выступают за мир между народами.

Л. ДМИТРИЕВ.

„НОЧНОЙ ВЗРЫВ"

На экраны страны вышел польский художественный фильм «Ночной взрыв».

1944 год. Польша, оккупированная фашистскими войсками. На одном из крупных металлургических заводов в Силезии вырабатывается сталь для бронирования фашистских танков. Но польские патриоты не хотят работать на гитлеровцев. Антифашистская подпольная организация во главе с инженером Каролем решает во что бы то ни стало остановить завод. Это ей в конце концов удается. Воспользовавшись воздушным налетом, подпольщики устраивают взрыв. Шахта и прокатный стан выведены из строя, — поставка стали для гитлеровской армии прекращена.

Торжественно встречают трудящиеся входящие в город части Советской Армии. Польские патриоты не позволили отступающим захватчикам уничтожить завод, ставший теперь народным достоянием. Радостно звучат слова Кароля, сказанные им в конце фильма: «Слышишь, как шумит завод!.. Теперь он будет работать только для мирных целей. Отныне над заводом будет развиваться наш, польский флаг».

Картина «Ночной взрыв» полна правдивым отображением борьбы польского народа против немецких захватчиков. Действия подпольной группы на заводе и на шахте показаны авторами фильма как часть общенародного движения Сопротивления Польши.

Постановщики фильма создали галлерею героических образов польских патриотов — это инженер Кароль, медицинская сестра Данка, уборщица Густликова, рабочие Хансель и Павел, шахтеры. Ни запугивания, ни террор не могут сломить волю этих борцов за свободу своей родины.

Следует отметить удачу актера Е. Бернацкого в роли старого рабочего Ханцеля. Он сделал своего героя одним из главных в фильме. Яркие краски для разоблачения немецкого инспектора Киршке нашел актер М. Серанский.

Операторы сняли фильм в мрачных тонах, подчеркивая безрадостную, тяжелую атмосферу, царившую в Польше в годы фашистской оккупации.

Авторы фильма умело используют особенности детективного жанра для раскрытия важной и значительной темы — борьбы польского народа за свою независимость. Горячий патриотизм, желание рассказать правду об ужасах войны, чтобы эти ужасы никогда не повторились, — вот основные достоинства фильма.

Говоря о недостатках фильма, необходимо отметить, что авторы сценария все же не дали актерам полноценного драматургического материала для создания глубоких и многогранных образов.

Прежде всего это относится к образам руководителей подпольной организации. Именно этим в немалой степени объясняется схематичность многих персонажей.

Л. ИЛЬИНА.

«Ночной взрыв». Производство киностудии «Фильм Польски». Авторы сценария С. Янушевский, Г. Моргенен. Режиссер С. Янушевский. Оператор А. Форберт. Художники А. Радзинович и Р. Манн.

На снимке: медицинская сестра Данка — артистка И. Лясковская, инженер Кароль—артист Вл. Ханьча.

Повесть „Студенты" на эстраде

Московская государственная филармония уже не первый год проводит литературные вечера на крупнейших фабриках и заводах, в вузах и школах (например, во Дворце культуры им. Горбунова недавно состоялся 232-й концерт!).

На пятидесяти стационарных концертных площадках за последние три месяца состоялось свыше 300 концертов по абонементной системе, давшей самые положительные результаты. За каждым клубом или лекционным залом закреплен соответствующий день — так появились литературные «понедельники», «вторники», «среды» и т. д.

На днях, в очередную литературную «среду», один из чтецов Московской филармонии, Эммануил Каминка, выступил в помещении Дворца культуры Автозавода имени И. В. Сталина со своей композицией повести Ю. Трифонова «Студенты».

Конечно, много замечательных страниц первого крупного литературного произведения Трифонова не нашло да и не могло найти отражения в композиции Каминки, но и в таком виде она довольно удачна, не случайно слушатели с неослабевающим интересом следят за жизнью героев повести.

Каминка чувствует атмосферу студенческой жизни и умеет донести ее до аудитории. Он показывает студентов-третьекурсников на экзаменах, во время встречи Нового года, на бюро курсовой комсомольской организации и первомайском празднике.

С увлечением, мягко пародируя популярного спортивного комментатора Синявского, передает Каминка сцену студенческого волейбольного соревнования.

Композиция повести Ю. Трифонова по праву займет место на концертной эстраде и в репертуаре самого Каминки.

В. ЭРМАНС.

Нам сообщают по телефону...

Ф. ГАРМАШОВ,

заместитель директора Карагандинского дворца культуры

Недавно шахтеры Караганды получили замечательный подарок — открылся Дворец культуры, созданный по проекту архитектора И. Бренер. Это—одно из лучших зданий города. Фасад, фойе, вестибюль и зрительный зал дворца отделаны искусственным мрамором, уральским гранитом и лепным орнаментом в казахском национальном стиле.

Сейчас в красивом зрительном зале, вмещающем тысячу человек, выступает коллектив Областного объединенного драматического театра. Уже показаны спектакли на русском языке — «Свадьба с приданым», «Счастье», «Свадьба Кречинского» и на казахском языке — «Голос Америки», «Коварство и любовь».

В боковых крыльях дворца размещены лекционно-концертные и выставочные залы, книгохранилище, парткабинет, кабинеты технической пропаганды, спортивные залы, комнаты отдыха и помещения для кружков художественной самодеятельности.

Рабочие и служащие угольного центра Казахстана проявляют живой интерес к работе дворца, — горняки и члены их семей записываются в многочисленные кружки художественной самодеятельности.

М. ЦАГАРАЕВ,

директор Северо-Осетинского государственного драматического театра

Много сотен раз за время своей актерской деятельности выступал на сцене Осетинского национального театра его старейший актер, заслуженный деятель искусств Северной Осетии — Борис Иванович Тотров.

Недавно он выступил в спектакле «Женихи» А. Токаева, в день своего семидесятилетия и сорокапятилетия сценической деятельности. Юбилей этот был знаменателен еще и тем, что Б. Тотров, один из основателей осетинского театра, является первым профессиональным актером Северной Осетии.

Б. Тотров создал в Северо-Осетинском драматическом театре целую галлерею ярких образов — Бамбоцата («Две сестры» Е. Бритаева), Медведева («Слава» В. Гусева), Оладьева («Машенька» А. Афиногенова), Брабанцио («Отелло» Шекспира) и многих других.

Шестого февраля Б. Тотров выступит в новом спектакле театра «Макар Дубрава».

Н. ГРУЩЕНКО,

председатель завкома Нижнеднепровского вагоноремонтного завода им. С. М. Кирова

Драматический коллектив нашего завода показал недавно пятисотое представление. Знаменательная для заводских артистов дата совпала с показом их новой работы — пьесы «Свадьба с приданым» Н. Дьяконова.

Следующие два спектакля «Свадьба с приданым» были даны для местного населения. Нижнеднепровцы ценят заводских любителей драматического искусства. В составе коллектива около 50 человек. Среди них—инженер Болеснев, сыгравший более ста ролей, слесарь Филаретов, столяр Капустина, жестянщик Яценко и многие другие. За тридцать лет деятельности драматического коллектива на клубной сцене были показаны десятки пьес русских, украинских классиков и советских драматургов. О серьезной творческой работе участников самодеятельности говорит, например, такой факт: постановки пьес «Без вины виноватые» и «Вишневый сад» выдержали по сорок спектаклей. Руководит драматическим коллективом лауреат Сталинской премии В. Овчаренко.

Музыкальная культура Кубы

Энрике Гонсалес Мантичи — известный кубинский дирижер, пользующийся огромной популярностью на своей родине. Он — организатор и президент кубинского Национального института музыки, объединяющего все прогрессивные музыкальные силы страны. Этот институт ведет большую работу по борьбе с формализмом в музыке, за развитие и охрану национальных традиций музыкальной культуры кубинского народа.

Оркестр Национального института музыки организует ежемесячные бесплатные концерты, которые пользуются широкой популярностью среди кубинского народа. В этих концертах Мантичи исполняет наряду с произведениями прогрессивных кубинских композиторов произведения классиков мировой музыки — Бетховена, Баха, Моцарта и других.

Большое место в деятельности дирижера занимает исполнение русской классической и советской музыки.

Гонсалес Мантичи — активный борец за мир, он—член Кубинского комитета сторонников мира, один из руководителей Кубино-Советского института культурных связей. Осенью прошлого года Мантичи посетил Советский Союз, ознакомился с жизнью и трудовыми подвигами советского народа, с его культурой и искусством. Он с успехом выступил по московскому радио с Большим симфоническим оркестром Комитета радиоинформации, исполнив произведения русских классиков, советских и кубинских композиторов. По возвращении на родину Мантичи совместно с группой посетивших СССР деятелей культуры и работников профсоюзов Кубы сделал заявление, в котором, в частности, говорится:

«Для всех, кто разделяет с советским народом сильное стремление к миру, ясна его решимость поддерживать мирные отношения со всеми народами независимо от существующей у них социально-экономической системы и их политического режима... Во время нашего путешествия это стремление было явным для нас. Его проявляли рабочие, колхозники, художники, работники умственного труда, государственные служащие, руководители Советской Армии».

Ниже мы печатаем статью Гонсалеса Мантичи, написанную им для «Советского искусства».

Энрике Гонсалес Мантичи

* * *

Кубинская национальная музыка ведет свое происхождение от музыки двух континентов: европейского и африканского. Испанцы, открывшие и колонизировавшие остров, принесли с собой свою цивилизацию и музыку. Позднее, с появлением на плантациях сахарного тростника африканских рабов, широкое распространение в стране получили африканские песни и ритмы, которые в конце прошлого века проникли и в народные танцы.

В свое время на кубинскую музыку оказала большое влияние американская музыка. Но в последние годы наш народ решительно отвергает ее. Стремление к сохранению самобытности кубинской музыки ярко проявляется и в деятельности наших народных оркестров, которые широко используют национальные инструменты.

На Кубе, так же как и в других странах Латинской Америки, есть композиторы прогрессивного и реакционного направлений. Так называемая группа «ренованьон» (обновление), объединяющая формалистов, не признается народом, но зато о ней заботятся и ее поддерживают реакционные круги. Однако борьба, которую ведут прогрессивные силы в искусстве, подрывает позиции формалистов. С каждым днем становится все более очевидным, что они теряют и те остатки доверия, которым они еще пользуются у незначительной части слушателей.

Ознакомление народа Кубы с произведениями национального музыкального искусства в настоящее время чрезвычайно затруднено. Американские и кубинские капиталистические компании законтрактовали большинство театральных помещений и превратили их в кинозалы. В этих же целях идет и строительство новых зданий.

Подобное положение вызвало широкое недовольство среди артистов. Объединившись, они настояли на организации представлений в перерывах между киносеансами. Но, хотя это требование и было удовлетворено, оно не дало желаемых результатов. Капиталистические компании, эксплуатирующие кинотеатры, меньше всего заинтересованы в ознакомлении зрителей с подлинными произведениями кубинской культуры и всячески этому препятствуют.

В Гаване, как и в некоторых других городах республики, созданы концертные общества, занимающиеся организацией хоровых, симфонических и камерных концертов и балетных представлений. Однако их деятельность наталкивается на большие трудности, так как правящие круги не оказывают им никакой поддержки. По этой же причине в стране до сих пор не создана кубинская оперная труппа.

В настоящее время на Кубе существуют три оркестра—филармонический, стремящийся потрафить вкусам крупной буржуазии и получающий финансовую помощь от правительства; камерный, исполняющий произведения одних лишь формалистов, и оркестр Национального института музыки, созданный всего три года тому назад, но успевший за этот короткий срок подвергнуться за свою прогрессивную деятельность злобным нападкам реакции.

Национальный институт музыки ставит своей основной целью оказание всесторонней поддержки кубинским артистам. В своей работе он использует самые разнообразные формы популяризации национального искусства — устраивает концерты, музыкальные и балетные вечера, проводит доклады, издает брошюры, в которых стремится ознакомить наш народ с историческим развитием и успехами кубинской культуры. В задачи института входит также ознакомление народов других стран с нашей культурной жизнью в ее различных проявлениях.

Одновременно с институтом был создан и Национальный балет, которым руководит Альберто Алонсо. Обе эти организации объединили свои артистические усилия для создания единого фронта против врагов народного искусства.

Широкий размах получило на Кубе движение сторонников мира. За короткое время Стокгольмское Воззвание подписали в нашей стране миллион человек. Таким образом, Куба, пропорционально населению, заняла первое место в Америке по сбору подписей под этим историческим документом. Под Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира уже поставили свои фамилии свыше 850 тысяч кубинцев. И это в условиях, когда вся экономическая жизнь страны подчинена политике американского доллара, а сторонники мира подвергаются жестоким полицейским репрессиям!

Я могу привести здесь в качестве примера случай, происшедший с одним товарищем, которого мы называем «Героем подписей за мир». Во время сбора подписей он был схвачен полицией, отобравшей и уничтожившей обнаруженные у него подписные листы. Заключенный в тюрьму, этот товарищ страдал не столько из-за своего ареста, сколько из-за утери драгоценных документов. И он нашел способ, как исправить положение. Обманув бдительность стражника, он достал бумажный пакет из-под апельсинов и, разорвав его так, что получился лист, по памяти написал на нем текст Стокгольмского Воззвания и начал сбор подписей, на этот раз среди заключенных. Его труд увенчался полным успехом — за короткий срок он собрал больше подписей, чем стояло на том листе, который был уничтожен полицией. Но и этим не ограничился мужественный товарищ — он начал беседовать с охранниками, и его слова о мире были столь убедительны, что они также подписали исторический документ.

Так борются честные кубинские патриоты за мир, сознавая, что тем самым они борются за дружбу между всеми народами, за независимость родины, против вмешательства Соединенных Штатов в политическую и экономическую жизнь нашей страны.

Гонсалес МАНТИЧИ.

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.
Редакционная коллегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, П. Н. ИВАНОВ (зам. главного редактора), А. А. ИКОННИКОВ, Б. А. ЛАВРЕНЕВ, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.