ВОСКРЕСЕНЬЕ 26 февраля 1939 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР и ЦК профсоюза работников искусств

Год издания X

Цена 20 коп.

№ 28 (608)

Товарищу Надежде Константиновне КРУПСКОЙ.

Центральный Комитет ВКП(б) и Совет Народных Комиссаров СССР в день Вашего семидесятилетия шлют Вам — старому большевику и другу Ленина свой горячий привет.

Центральный Комитет ВКП(б) и Совет Народных Комиссаров СССР желают Вам здоровья и многих лет дальнейшей плодотворной работы для великого дела коммунизма, на пользу нашей партии и трудящихся Советского Союза.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ ВКП(б).
СОВЕТ НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ СССР.

Историческая тема в искусстве

Интерес к исторической науке становится у нас всеобщим. Без сомнения, здесь огромную роль сыграло разоблачение лженаучных концепций «исторической» школы Покровского. Унылые и безликие конструкции вульгаризаторов сметены марксистско-ленинской критикой, и целый хор живых голосов зазвучал из времен, минувших уже давным давно.

Историческое прошлое народов нашей страны изобилует героическими подвигами, великими образами, грандиозными драматическими событиями.

Великая сила искусства заключается также и в том, что оно способно воскрешать образы минувшего. Подобно ученому натуралисту, восстанавливающему картину жизни далеких геологических формаций по едва различимым отпечаткам на литографских сланцах, художник воссоздает образы прошлого, кропотливо изучая документы, памятники материальной культуры. Полуистлевший лист пергамента, потемневшая от времени и лихих невзгод старая картина, остатки древней фрески, архаический лад песни, внезапно мелькнувший оборот речи, давно отзвучавший, уступившей место более совершенным формам языка, — все это говорит любознательному художнику так же много, как пытливому ученому. Как ни различны в конечном итоге задачи художника и ученого, дар методического исследования и творческая фантазия одинаково необходимы им обоим. Параллель между ученым историком и художником-поэтом стара, как сама история. Эту проблему разрабатывал еще Аристотель, эта самая всеобъемлющая голова античного мира. Но Аристотель видел различие поэта (или, что то же, художника) от историка в том, что поэт говорит о том, что могло бы случиться, а историк — о том, что случилось в действительности.

Было бы странно, если бы мы сейчас подходили к исторической живописи, поэзии, драматургии с этой аристотелевской меркой.

В строгом соответствии с принципами социалистического реализма мы требуем от художника максимально точного изображения исторической правды, исторических фактов, верного и правдивого воспроизведения исторических образов.

Искусство есть мышление в образах — эту мысль утверждали равно и Белинский и Плеханов. Художник-живописец, скульптор, музыкант, поэт итогом своей работы над исторической темой неизменно полагают создание художественного образа, сильного и впечатляющего, концентрирующего в себе характеристику эпохи, невозможного ни при каких других исторических обстоятельствах. Этот возникший в творчестве художника образ может сильнейшим образом перекликаться с нашим временем, он должен волновать нас, но в его свойство художественного образа проявляется лишь тогда, когда он правдив.

Давид одевал своих современников в эллинские хламиды и римские тоги. Давид лучше всех умел выражать революционные устремления и настроения французской буржуазии, но он выражал также и постоянное стремление буржуазии к маскировке, к театральному прикрытию своих классовых интересов общечеловеческими идеалами. Знаменитая картина Давида «Брут» есть замечательный образец буржуазной гражданской живописи, насквозь проникнутой революционным духом. Известно, что она имела колоссальный успех у публики того времени и воздействовала как революционный призыв. Революционные французы в суровой стойкости римлянина Брута видели олицетворение республиканских добродетелей, вдохновлявшие их на борьбу против королевского абсолютизма и угнетателей-аристократов. Но представим себе, что советский художник создал картину, хотя бы и самую замечательную, в которой бы революционный пафос наших дней воплотился в античных образах людей, задрапированных в тоги, обутых в сандалии и выступающих на фоне Капитолия или Флавиева амфитеатра. Такая картина могла бы иметь успех, как мастерское произведение искусства, символика ее была бы, несомненно, доступна. Но едва ли она могла бы взволновать советского зрителя прямой злободневностью своего содержания. Мы не нуждаемся ни в каких декорациях, ни в каком специальном театрализировании, черпаем поэзию непосредственно из революционной действительности. Зеленый околыш пограничника или буденовская шапка кавалериста возбуждают в советском зрителе во сто крат больше эмоций, нежели фригийский колпак. Сцена взятия Зимнего дворца, где у обыкновенных орудий и пулеметов стоят обыкновенные рабочие, солдаты и матросы, тем сильнее действует на наше воображение, чем естественнее позы и жесты участников сражения. Малейшая театральность, искусственность хотя бы одной позы, одной фигуры тотчас будет замечена и вызовет чувство неловкости и досады у зрителя. Само собой разумеется, это относится не только к живописи и скульптуре, но также и ко всем другим искусствам, в особенности же к театру. То, что восхищало французского критика XVIII столетия аббата Дюбо, — особая величественность позы, патетичность интонаций актера, словом все то, что составляло характерную черту тогдашнего французского театра, — показалось бы нам сегодня скучной ходульностью и, несомненно, вызвало бы смех.

«Все обыкновенное просто; но не все простое обыкновенно, — писал Дидро в «Мыслях об искусстве». — Простота есть одна из основных отличительных особенностей прекрасного, она — главное свойство возвышенного».

Может показаться непонятным и странным то, что мы говорим все это сегодня, в день открытия выставки русской исторической живописи в Государственной Третьяковской галлерее и накануне премьеры оперы «Иван Сусанин» в Государственном Большом театре. На самом же деле мы хотим подчеркнуть огромное значение обоих этих событий для нашего советского искусства, для всего последующего его развития.

Русская историческая живопись, прежде всего в лице ее гениальных корифеев Репина, Сурикова, занимает совершенно особое место в мировом искусстве. Ее первое и самое важное свойство — подлинный высокий реализм и народность. Народные мотивы так же явственно звучат в живописи Репина и Сурикова, как и в музыке Глинки и Мусоргского. И даже самая персонификация народа в отдельных могучих личностях и потрясающее уменье изображать живые, волнующиеся народные массы, передавать их скрытую и подавленную до времени мощь — и это роднит русскую историческую живопись с русской исторической поэзией и музыкой.

Краткая ремарка Пушкина «Народ безмолвствует» таит в себе такое же грозное предостережение, как и знаменитый хор «Лед в полон реку забрал» в «Иване Сусанине» или неподвижность молчаливо расступившейся толпы в «Боярыне Морозовой» Сурикова.

«Песни, слышанные мною в ребячестве, — писал Глинка, — может быть, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку».

Комментируя эти слова Глинки, В. Стасов замечал: «Сказать подобное навряд-ли кто еще другой в Европе мог бы. Нигде народная песня не играла и не играет такой роли, как в нашем народе, нигде она не сохранилась в таком богатстве, силе и разнообразии, как у нас. Это дает особый склад и физиономию русской музыке, и призвало ее к своим особенным задачам».

Здесь не место и не время пускаться в об'яснения этих явлений, но несомненно, что выдающийся русский критик имел достаточно оснований для такого утверждения, так же как в другом случае имел все основания ставить русского баталиста Верещагина неизмеримо выше современных ему иностранных баталистов, в том числе прославленного Ораса Верне.

Что поражает и на выставке исторической живописи в Третьяковской галлерее и на спектакле «Иван Сусанин» в Большом театре — это прежде всего огромность масштабов, мощность искусства.

Как-то сразу вспоминаются былинная характеристика богатыря:

«По моей ли да по силе богатырской
Каб державу мне найти, всю землю
подпил бы...»

Только народ, ощущающий, сознающий свое могущество, громадность своей силы, мог сказать эти слова.

Пусть же наши художники всех искусств прислушаются к речи народной, пусть чутким слухом поэта уловят ее громовые интонации.

Нам надо отказаться от предрассудка, воспитанного в нас буржуазным искусствоведением. Надо изучать русское искусство у самых исторических истоков. Любой наш художник хорошо знает о Чимабуэ или Фра Беата, но едва ли многие понимают и знают великого живописца Андрея Рублева, ни в чем не уступающего великим итальянцам Возрождения. Почему так? Почему забыты древнерусские художники и зодчие, не только учившиеся у византийцев, но и сами многому учившие своих и восточных и западных собратьев? Мы обязаны воскресить их имена, извлечь их творения на дневной свет. Изучая их искусство, мы изучаем и живую историю своего народа.

Навстречу XVIII с'езду ВКП(б)

В Ленинградском театре оперы и балета

В Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова широко развернулась подготовка к встрече XVIII с'езда ВКП(б). Работники театра обязуются отдать все свои силы для создания полноценных, высокохудожественных спектаклей, воспитывающих широкие массы трудящихся в духе советского патриотизма.

Мы приложим все силы к тому, чтобы ознаменовать XVIII с'езд новыми производственными победами. Наш коллектив обязуется выпустить в дни заседаний XVIII с'езда балет «Лауренсия» по пьесе Лопе де-Вега «Фуэнте Овехуна», приложить все силы к тому, чтобы этот балет стал ярким отображением борьбы, которую вел испанский народ против своих угнетателей — феодалов в XV веке.

Кроме того, коллектив театра обязуется осуществить в 1939 г. новые постановки: «Иван Сусанин» Глинки, «Ромео и Джульетта» Прокофьева и «В бурю» Хренникова.

Мы обязуемся развернуть в творческом коллективе театра борьбу за овладение марксистско-ленинской теорией, чтобы еще ярче, еще лучше создавать средствами музыкального театра художественные образы героических людей нашей эпохи. Наконец мы будем систематически помогать художественной самодеятельности, будем активно участвовать в работе колхозного театрально-музыкального фестиваля.

Директор театра **Бондаренко**, секретарь парткома **Подольцев**, председатель месткома **Покровский**, **Баратов**, засл. арт. **Печковский**, нар. арт. УССР **Пазовский**, засл. арт. **Похитонов**, засл. арт. **Нечаев**, **Мравинский**, **Шерман**, засл. деят. искусства **Журавленко**, **Преображенская**, засл. деят. искусства **Крейн**, **Дудинская**, **Чабукиани**, **Вирсаладзе**, засл. деят. искусства **Вольф-Израиль**, **Брон**.

В Московском драматическом театре

Коллектив Московского драматического театра готовит в подарок XVIII с'езду ВКП(б) пьесу «Горцы». Это будет спектакль о героике гражданской войны в Закавказье, о классовой борьбе в горских аулах, о том, как под руководством товарищей Сталина, Кирова, Орджоникидзе народы Дагестана установили советскую власть, разгромив интервентов, белогвардейцев и буржуазных националистов.

Действие пьесы развертывается в одном из дагестанских аулов. Среди высоких гор раскинулись многочисленные сакли, в центре аула — мечеть; перед мечетью небольшая площадь. Позади аула течет бурная горная река, через нее перекинуты мостки... Все это должно быть создано на небольшой сцене Московского драматического театра размером 10 × 4 метра.

Много потрудились работники театра над разрешением трудной задачи построить дагестанский аул на крохотной сцене. Приходилось придумывать, комбинировать. Первая сакля устанавливается на авансцене, другие сакли — на самой сцене. В глубине сцены имеется помещение для хранения декораций. В спектакле «Горцы» оно будет использовано как игровая площадка.

Театр сдал заказ на изготовление декораций мастерским Большого театра, установив твердые сроки выполнения.

Все процессы работы над спектаклем точно зафиксированы, предусмотрены все мелочи, обеспечено все, чтобы показать спектакль в дни с'езда. Обычно Московский драматический театр готовит пьесу не менее 4—5 месяцев. «Горцы» будут поставлены в два с половиной месяца.

Сейчас цехи театра заняты подбором и изготовлением дагестанских костюмов, оружия, бутафории. С утра до вечера в фойе, коридорах, актерских уборных идут репетиции.

В верхнем фойе режиссер И. М. Туманов репетирует одну из массовых сцен.

Во время репетиции вносятся коррективы в текст пьесы. Актеры обдумывают каждую фразу, каждую реплику, стремятся к тому, чтобы с наибольшей выразительностью передать обстановку гражданской войны в Закавказье в 1919 году.

Коллектив театра борется за выполнение своего обязательства — показать «Горцев» в дни XVIII с'езда ВКП(б).

Соревнование молодых актеров

На-днях в Харьковском клубе писателей состоялось общегородское собрание — встреча молодых артистов театров с мастерами искусств и писателями. Народный артист республики депутат Верховного Совета УССР А. Г. Крамов рассказал о том огромном творческом под'еме, с которым встречает художественная интеллигенция Харькова XVIII с'езд ВКП(б).

Молодые артисты, учащиеся театральных студий и Художественного института вместе со всеми работниками искусств готовят подарки с'езду. Студенты третьего курса театрального училища покажут в дни работы с'езда отчетный спектакль «Враги» Горького (постановщик — заслуженный артист республики Юхименко, художник — Брженицкий). К открытию с'езда в Художественном институте открывается отчетная выставка, где будет представлено около 200 лучших работ студентов (живопись, скульптура, графика).

И. НЕСТЕРОВ

В Главном Военном Совете Рабоче-Крестьянской Красной Армии

23-го февраля с. г. в присутствии членов Главного Военного Совета Рабоче-Крестьянской Красной Армии принял военную присягу член Главного Военного Совета товарищ **Сталин И. В.** (ТАСС).

Письмо в редакцию

В связи с 21-й годовщиной Рабоче-Крестьянской Красной Армии и Военно-Морского Флота и принятием бойцами, командирами, комиссарами и политработниками военной присяги, на мое имя поступило большое количество приветствий Красной Армии от собраний рабочих и колхозников, красноармейских частей, допризывников, государственных учреждений и общественных организаций, научных и художественных об'единений, домашних хозяек, комсомольцев, пионеров и школьников, бывших красных партизан, команды пароходов и зимовщиков, советских граждан, находящихся за границей, а также *от отдельных лиц.*

Не имея возможности ответить всем порознь, я от имени Рабоче-Крестьянской Красной Армии горячо благодарю все организации, учреждения и товарищей за приветствия и братские пожелания нашей славной Армии, свидетельствующие о кровной связи ее с народом нашей дорогой Родины.

Народный Комиссар Обороны СССР
Маршал Советского Союза
К. ВОРОШИЛОВ.

25 февраля 1939 г.

Н. К. КРУПСКАЯ

НА ВЕРНОСТЬ НАРОДУ, РОДИНЕ, РАБОЧЕ-КРЕСТЬЯНСКОМУ ПРАВИТЕЛЬСТВУ

В день XXI годовщины Красной Армии и Военно-Морского Флота бойцы, командиры, комиссары и политработники принимали военную присягу на верность великому делу Ленина — Сталина, своему Народу, своей Советской Родине, своему Рабоче-Крестьянскому Правительству.

В этот же день давали торжественные и клятвенные обязательства и мастера советского искусства, работающие в театрах и других художественных организациях Красной Армии и Красного Флота.

23 февраля принимали военную присягу артисты Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР. Первым присягал на верность своему Народу, Советской Родине и Рабоче-Крестьянскому Правительству батальонный комиссар Д. И. Левантовский, за ним — работники ансамбля срочной и сверхсрочной службы.

Из шеренги выходят для принятия присяги талантливейшие танцоры, певцы, музыканты, завоевавшие своему ансамблю мировую славу. После них дают торжественные и клятвенные обязательства народный артист Союза ССР профессор-орденоносец А. В. Александров, заслуженные артисты РСФСР В. Л. Максимов, М. П. Полежаев, один из лучших танцоров ансамбля Алексей Расщепкин.

Какой поистине замечательный путь прошел Расщепкин! Машинист волжского катера Алексей Расщепкин вместе с другими призывниками пошел в Кронштадт. Здесь он занял первое место в большом конкурсе самодеятельности. Проходя военную службу на линкоре «Марат», он все свободное время уделал музыке и танцам. Осенью 1934 г. линкор посетил народный комиссар обороны СССР маршал Советского Союза тов. К. Е. Ворошилов. Увидев пляску молодого красноармейца, Климент Ефремович сказал т. Расщепкину, что у него есть талант и что ему надо учиться. Когда К. Е. Ворошилов приехал на линкор в следующий раз, молодой краснофлотец играл уже на баяне польку Рахманинова и вальс Шопена. Нарком наградил Расщепкина именными часами. Спустя несколько лет Алексей Расщепкин за участие в художественной самодеятельности получил от тов. Ворошилова вторые именные часы. Отсюда, с линкора «Марат», пришел т. Расщепкин в Краснознаменный ансамбль. И сейчас, давая торжественное и клятвенное обязательство, Алексей Расщепкин благодарил партию, великого Сталина, наркома обороны тов. Ворошилова за заботу и внимание.

Радостный, разволнованный, Алексей Расщепкин, скрепив обязательство собственноручной подписью, сказал:

—В любой момент, когда враг нападет на нашу страну, я снова отправлюсь на линкор, чтобы стереть с лица земли всякого, кто посягнет на наши священные границы.

*

Вечером 23 февраля коллектив Центрального театра Красной Армии собрался в праздично убранном репетиционном зале. Начальник ПТКА батальонный комиссар тов. М. И. Угрюмов, обращаясь к артистам, говорит о великой чести, выпавшей всем, работающим по вольному найму в частях, учреждениях и заведениях Рабоче-Крестьянской Красной Армии, Рабоче-Крестьянского Военно-Морского Флота и войск пограничной охраны давать торжественное и клятвенное обязательство своему Народу, своей Родине.

— Сегодня доблестные бойцы, командиры, комиссары и политработники присягают на верность Родине, — говорит тов. Угрюмов. — Вместе с ними дает торжественное и клятвенное обязательство весь коллектив Центрального театра Красной Армии. Мы обязаны работать еще лучше, мы должны в новых ярких произведениях показать советскому зрителю мощь Красной Армии и Военно-Морского Флота, наших доблестных бойцов и командиров.

Первым дает торжественное и клятвенное обязательство художественный руководитель ЦТКА заслуженный деятель искусства А. Д. Попов.

Медленно, раздельно произносил каждое слово, т. Попов читает:

«Я обязуюсь добросовестно и неустанно изучать и совершенствовать порученное мне дело в интересах развития и укрепления Рабоче-Крестьянской Красной Армии. Я обязуюсь всемерно беречь военное и народное имущество и до конца быть преданным своему Народу, Советской Родине и Рабоче-Крестьянскому Правительству».

Прочитав торжественное и клятвенное обязательство, тов. Попов скрепляет его своей подписью.

Один за другим дают торжественное и клятвенное обязательство заслуженные артисты Л. И. Дмитриевская, Н. Л. Коновалов, А. В. Хохлов, актеры, технические работники сцены. Каждого из них горячо поздравляет тов. Угрюмов.

Затем артистов приветствуют и поздравляют находящиеся здесь представители Политуправления РККА, полковые комиссары В. И. Максимов и Г. Я. Калинин. Начальник ЦТКА тов. Угрюмов еще раз напоминает всем работникам театра о больших и почетных задачах, стоящих перед ними.

З. ВЕЛИН

ВЕРНАЯ ДОЧЬ НАРОДА

К 70-летию со дня рождения тов. Н. К. Крупской

Советская страна отмечает 70-летие Надежды Константиновны Крупской, одного из старейших и преданнейших работников большевистской партии, близкого друга и товарища Владимира Ильича Ленина.

Надежда Константиновна Крупская родилась 26 февраля 1869 года в Петербурге. Отец ее был связан с передовыми кругами русской общественности того времени: Надежда Константиновна воспитывалась и росла в революционной среде.

В 1890 году Н. К. Крупская в студенческом кружке начала изучать произведения Маркса и Энгельса. Вскоре она сама стала руководителем марксистского кружка студентов-технологов. Надежда Константиновна начала затем работать учительницей вечерней школы на Шлиссельбургском тракте.

В 1893 году в Петербург приехал Владимир Ильич Ульянов (Ленин). Революционная работа сразу приобрела иные темпы, иной размах. Н. К. Крупская входит в созданный Лениным из марксистских рабочих кружков «Союз борьбы за освобождение рабочего класса». Надежда Константиновна помогает в составлении и печатании революционных листовок, активно участвует в их распространении. Она горячо содействует установлению тесных связей «Союза» с передовыми рабочими. После ареста В. И. Ленина в декабре 1895 года товарищи поддерживают с ним связь через Н. К. Крупскую.

Всеобщая забастовка ткацких текстильщиков в 1896 году вызывает новую волну арестов. В числе арестованных — тов. Крупская. Она просидела 7 месяцев в доме предварительного заключения и затем была приговорена к ссылке в Уфимскую губернию. Но по настоянию Надежды Константиновны ей было разрешено отбывать ссылку в селе Шушенском, Енисейской губернии, где уже находился В. И. Ленин, сосланный сюда царским правительством.

Дни ссылки заполнены усиленными занятиями. Надежда Константиновна под руководством Ленина пишет брошюру «Женщина — работница», изданную потом в Женеве в типографии газеты «Искра». Вместе с Владимиром Ильичем она переводит с английского книгу Сиднея и Беатрисы Вебб о профсоюзах. Многие ссыльные с помощью Н. К. Крупской изучают произведения Маркса и Энгельса.

После от'езда Ленина из Минусинска (февраль 1900 года) Н. К. Крупская проводит оставшийся ей еще год ссылки в Уфе. Ей удается завязать связи не только с рабочими Уфы, но и Златоуста, Усть-Катавы.

В марте 1901 года Н. К. Крупская, освободившись из ссылки, уехала в Мюнхен, где в это время жил Ленин и где находилась редакция «Искры». Она стала работать секретарем редакции «Искры», взяв на себя трудные обязанности по организации конспиративных связей с Россией. Это был уже период подготовки II с'езда партии, в работе которого тов. Крупская затем принимала самое активное участие.

Надежда Константиновна работала секретарем редакции большевистской газеты «Вперед», участвовала в подготовке и работе III с'езда нашей партии, проходившего в Лондоне в 1905 году.

Через несколько месяцев, в ноябре 1905 года, В. И. Ленин и Н. К. Крупская приехали в Петербург. Россия была охвачена революцией. Надежда Константиновна вела большую организационную работу в партии, ведала явками, связью с комитетами и с отдельными товарищами, снабжала партийные организации литературой. В конце декабря Н. К. Крупская участвовала в Таммерфорской конференции большевиков, на которой впервые познакомилась с товарищем Сталиным.

С конца 1908 года Надежда Константиновна вместе с Лениным находится в Париже. Она активно участвует в борьбе большевиков с ликвидаторами и отзовистами, работает в партийной школе, организованной в 1911 году под руководством Ленина в Лонжюмо, под Парижем.

С началом империалистической войны В. И. Ленин и Н. К. Крупская — в Швейцарии. Отсюда Ленин ведет энергичную работу по сплочению революционных сил для решительной борьбы с империализмом, за превращение войны империалистической в войну гражданскую.

После свержения самодержавия, возвратившись в Россию, Н. К. Крупская работает в секретариате ЦК партии большевиков и избирается в Выборгскую районную думу.

Когда Владимир Ильич скрывается от ищеек контрреволюционного буржуазного Временного правительства на станции Разлив, тов. Крупская является связующим звеном между вождем пролетарской революции и ЦК партии. Она участвует в работе VI с'езда партии, проходившего под непосредственным руководством товарища Сталина.

В дни Октябрьской социалистической революции Н. К. Крупская работает в Выборгском районном партийном комитете и в Смольном. С момента организации народного комиссариата просвещения в 1917 году Надежда Константиновна назначается членом коллегии и с той поры все время работает в Наркомпросе. С 1929 года тов. Крупская — заместитель наркома просвещения РСФСР.

Н. К. Крупская — активный участник великого строительства страны социализма. Выступая в знаменательные дни подготовки к выборам в Верховный Совет СССР на предвыборном совещании Серпуховского района, Московской области, тов. Крупская говорила:

«На мою долю выпало громадное счастье быть членом нашей большевистской партии, работать под руководством товарища Ленина, работать под руководством товарища Сталина. На мою долю выпало великое счастье видеть, как наша страна из страны темной, из страны бедной, из страны, затоптанной царизмом, помещиками и капиталистами, превратилась в страну социализма».

И далее, говоря о великих победах нашей страны одержанных под руководством партии Ленина—Сталина, тов. Крупская заявила:

«Нам надо оберегать, как зеницу ока, победы социализма в нашей стране. Самую острую ненависть испытывает наш народ к тем, кто борется против дела Ленина—Сталина, к тем, кто предает дело рабочего класса. Глубокую ненависть и отвращение к троцкистско-бухаринским шпионам и диверсантам испытывает наш народ. Другого чувства к врагам у нас быть не может».

Не покладая рук, работает тов. Крупская для блага своей родины. Верная дочь советского народа, она отдает ему все свои силы, активно участвует в строительстве страны социализма, воплотившей в жизнь под руководством товарища Сталина великие заветы В. И. Ленина.

Тов. Крупская — член ЦК Всесоюзной коммунистической партии большевиков, член президиума Верховного Совета СССР. За выдающуюся самоотверженную работу в области коммунистического просвещения трудящихся масс тов. Крупская награждена орденами Ленина и Трудового Красного Знамени.

С'ЕЗД СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ УКРАИНЫ

КИЕВ, 25 февраля (ТАСС). Сегодня открылся первый республиканский с'езд советских композиторов Украины. Присутствуют 79 делегатов. Среди гостей писатели-орденоносцы т.т. А. Е. Корнейчук, П. Г. Тычина, народная артистка СССР орденоносец М. И. Литвиненко-Вольгемут, народный артист УССР орденоносец И. С. Паторжинский, композиторы А. Н. Александров, В. А. Белый (Москва), В. В. Щербачев (Ленинград), орденоносец З. Т. Ниязи (Азербайджан) и другие.

С отчетным докладом о работе Союза советских композиторов Украины выступил ответственный секретарь оргкомитета тов. Брохин.

Народная артистка

Екатерина Павловна Корчагина-Александровская с отличающей ее благородной скромностью совершенно серьезно сказала как-то, что в своей нынешней деятельности она не видит особой заслуги: она-те поставлена в такие условия, в которых работать легко. «Приду я в театр, уборная у меня — видите, какая! Все для меня приготовлено, портнихи вокруг меня хлопочут, одевают, как невесту к венцу... А вот в прежнее время, когда я утром — Генриетта в «Двух сиротках», а вечером какая-нибудь графиня, а ночью сама стираю, перешиваю старые тряпки, которые по пальцам одной руки сочтешь, а завтрашний день бог его знает, что еще сулит, а дома дети маленькие... Вот тут работать было, действительно, заслуга!»...

Кому хоть раз привелось услышать от самой Екатерины Павловны волнующий рассказ о ее жизни, тот, конечно, запомнил его навсегда. Цыганское детство без школы, без радости верных подруг, ранние житейские заботы, обрушившиеся на Екатерину Павловну с 14 лет, когда она стала профессиональной актрисой и кормильцем семьи, полуголодные актерские скитания, тяжелые утраты в личной жизни, — все как бы сговорилось сделать из Корчагиной-Александровской одну из тысяч маленьких актрис-ремесленниц. И все это — горькое, а порчас и страшное — перенесла эта удивительная женщина в великолепное творчество, из всего отлила незабываемые образы и наперекор всему стала тем, о чем мечтала крохотным ребенком: великой артисткой!

Из «жизни на колесах», из вагонов 3-го класса, из комнатушек, снимаемых за 5 рублей в месяц на окраинах тех городов, где приходилось служить в театре, Екатерина Павловна почерпнула тот богатейший жизненный опыт, которым она насыщает всякий сценический образ. Глубокие образы драматургии Островского и Гоголя — у нее не мертвая академическая традиция, они полны метких и острых личных наблюдений. Из этих же заметок собственного ума и сердца выросли и непогранные до того образы Горького и Чехова, а позднее — и советской драматургии, будь то бабка Коллиха в «Вирнее» или санитарка Христина в «Платоне Кречете». Из личных переживаний выросли и созданные Екатериной Павловной изумительные образы трагического материнства, — безымянная мать в «Пугачевщине» Тренева, мать Ивана Каляева и отчасти Кларо в «Страхе».

Народная артистка СССР Е. П. Корчагина-Александровская

Из своей тяжелой актерской молодости Екатерина Павловна вынесла не только знание жизни, но и братское сочувствие ко всему тому, что страдало, придавленное, задымленное дореволюционным строем. Как ни горько приходилось порою самой Екатерине Павловне — кругом нее люди жили еще хуже. И от этих людей Корчагина-Александровская видела много человеческого тепла и участия. Невозможно слушать без волнения, как ее, голодную 15-летнюю девочку-актрису, очутившуюся в Москве без копейки из-за краха театра, кормили в дворницкой щами и черным хлебом. Этот рассказ Корчагиной-Александровской — такой же шедевр, как ее роли. Вспоминая этот период своей жизни, Екатерина Павловна может повторить некрасовский стих о русском народе:

Пусть много скорбей тебе пало на часть,—
ты делишь чужие печали.
И, где мои слезы готовы упасть,
твои там давно уж упали...

Все эти друзья из народа любили и жалели Екатерину Павловну не только как зрителя актрису. Вряд ли они часто видели ее на сцене, — театр в то время существовал не для них. Оттого-то с такою искренней горячностью приняла Екатерина Павловна Октябрьскую революцию, оттого с такой жаркой радостью бросилась она в работу для этого нового зрителя — старого друга!..

О великолепном мастерстве Корчагиной-Александровской много написано и будет написано. Мне бы хотелось лишь отметить две черты. Это, прежде всего, высочайшая социальная правда сценического образа. Каждый образ, ею созданный, дан всегда во всей многообразной обусловленности своей. Так, Домна Пантелеевна, смешноватая, трогательная, замученная мать актрисы — вместе с тем кусок царской России с ее гнусным отношением к актеру, трагедии всех Негиных и их матерей. Кукушкина — живой сгусток той жизни, где мужчины должны были драться за доходное место, а женщины — ловить доходных мужей и учить этому же своих дочерей. Поражает в Корчагиной-Александровской и ее безошибочное чутье к правде художественной. Когда в 1925 году Ленинградский государственный академический театр драмы поставил «Смерть Пазухина», то в спектакле получился резкий диссонанс между «александринскими традициями» большинства исполнителей и гротесковым оформлением художника М. Левина. Одна только Корчагина-Александровская поразила всех какими-то новыми, необычными чертами, найденными ею для роли Живоловой. Сама Екатерина Павловна с большим юмором об'ясняла это тем, что на сцене «все было кривое: и пол, и стены...» С замечательной чутостью она почувствовала в «кривых декорациях» острое выражение щедринского гротеска. Она не испугалась их необычности и не приняла их «в штыки», как некоторые другие, — наоборот, она внимательно присмотрелась к работе художника и нашла на своей богатейшей актерской палитре какие-то новые, созвучные ей краски...

Один из крупнейших дореволюционных поэтов еще молодым человеком с горечью писал: «Жизнь отшумела и ушла...» Екатерина Павловна Корчагина-Александровская — громадная актриса, замечательная женщина умного сердца и теплого сердечного ума — и в старости окружена звонкой, ликующей жизнью, в которой она активный участник и строитель. Мечтала ли когда-нибудь юная актриса, ночами карауливша от воров скопленные ею по пятачкам для больной матери 30 рублей, что она будет гордостью своей страны, что ее, актрису, призовут к управлению государством, что ее наградят высшим орденом в стране?

Слава актрисе, трудом и талантом достигшей такой высоты! Слава народу, ее воспитавшему! Слава правительству, так высоко награждающему в нашей стране подвиги искусства!

Александра БРУШТЕЙН

Замечательный мастер сцены

Народный артист СССР Ю. М. Юрьев

Недавно в клубе имени Сипягина, одном из рядовых рабочих клубов Ленинграда, состоялся творческий вечер Ю. М. Юрьева. О существовании этого клуба, находящегося на самой окраине города, у острова Декабристов, в Ленинграде мало кто знает. Но Юрьев знает этот клуб, и Юрьева хорошо знают рабочие, служащие, инженеры завода «Марксист». Тот под'ем, с которым воспринимали слушатели программу концерта, служат лучшим подтверждением глубочайшего культурного значения работы, вдохновенно и неутомимо вот уже полвека проводимой Ю. М. Юрьевым.

«Наши великие учителя завещали нам не думать о славе, а всю жизнь с беззаветной любовью совершенствоваться в родном искусстве», — так писала много лет назад великая актриса Г. Н. Федотова своему младшему товарищу по сцене, Ю. М. Юрьеву. И Ю. М. Юрьев воплощает великолепные, многообразные традиции русской сцены. Он может с гордостью сказать, что этот завет своих великих учителей он с честью выполняет.

Ю. М. Юрьев был воспитанником Московского Малого театра. Еще учеником 2-го курса театральной школы он выходил на сцену «Дома Щепкина» в окружении таких мастеров, как Ермолова, Федотова, Садовский, Ленский, Южин, совместная игра с которыми была для него величайшей школой. Музыка шекспировских трагедий питала его дарование. Мечта о героическом, романтическом репертуаре, о «горных высотах трагедии» определила весь его творческий путь. Подобная целеустремленность юного актера, не подкрепленная достаточной техникой, резко разнилась от будничного репертуара даже таких крупнейших сцен, как Александринский театр 90-х—900-х гг., вызывала и в критике, и в самом театре ироническое отношение. «Наш классический мальчик», — насмешливо называла Юрьева М. Г. Савина. В течение ряда лет газетные фельетонисты именовали Юрьева «исполняющим обязанности первого трагика Александринской сцены». Но Юрьев не сдавался.

Прежде всего он превосходно понимал, что мало одного желания играть классиков, надо подлить свою культуру до высоты гигантских образов Шекспира, Шиллера, Пушкина, Грибоедова. Началась неутомимая работа по совершенствованию мастерства. «Сладковатый» юношеский голос стал тем мощным музыкальным инструментом, изобилующим множеством сложнейших переходов и оттенков, который укрепляет славу Юрьева как одного из крупнейших мастеров художественного слова. Жест, движения, внешняя форма сценического воплощения образа приобрели подлинную монументальность, выразительность, пластичность, далекую от приторной красивости.

В замечательной семье мастеров советского искусства мало найдется актеров, одно упоминание имени которых вызывало бы в памяти зрителя ощущение такой неповторимой, цельной индивидуальности, как Ю. М. Юрьев. Порою может показаться, что великолепная, блестательная, тщательно отточенная, несколько холодноватая на первый взгляд, внешняя форма юрьевских образов довлеет над внутренним содержанием. Подобное суждение было бы поверхностным. В основе каждого образа лежит большая глубокая мысль. Юрьев, нисколько не отказываясь от своей художественной индивидуальности, от многолетних традиций условно-романтического стиля, с огромной убедительностью передает идейное богатство образов классической драматургии, их благородный гуманистический пафос.

Социалистическая революция открыла перед Юрьевым широчайшие перспективы творческой работы, рассчитанной на благодарнейшую многотысячную аудиторию. Классический репертуар, который казался чиновникам, руководившим императорскими театрами, печальной необходимостью, скучной и безрадостной повинностью, был поднят в новом, народном, театре на невиданную высоту.

Когда в 1918 году Юрьев, задумав организовать Театр трагедии, поделился этой мыслью с А. М. Горьким, великий писатель горячо откликнулся: «Это — чрезвычайно своевременно. Революционному пролетариату необходимы героические спектакли, искусство сильных страстей и борьбы». Как известно, организация Театра трагедии послужила толчком к созданию Большого драматического театра, ныне носящего имя Горького.

За годы работы на сцене Юрьевым сыграно свыше 270 ролей, среди них 52 — в произведениях русской и 57 — в пьесах западной классики (17 ролей в пьесах Шекспира, 5 — Шиллера, 12 — Островского, 4 — Тургенева и т. д.). Характерно, что роли Эдипа, Макбета, Антония, маркиза Позы, Эгмонта Юрьеву удалось воплотить только после революции. Подлинно юбилейным было недавнее выступление Юрьева в возобновленном «Маскараде». Роль Арбенина он исполнял уже около 800 раз, но надо было видеть, с какой юношеской воодушевленностью работал он вместе с В. Э. Мейерхольдом над новой редакцией спектакля. Поиски новых красок, наибольшей глубины в трактовке образа, ювелирной точности формы шли еще настойчивее, упорнее, чем 22 года назад, в дни премьеры. Они были обогащены культурой советского театра.

Орден и звание, которыми награжден Ю. М. Юрьев, заслужены всей его вдохновенной жизнью в искусстве. В Юрьеве живы лучшие традиции русского театра, оплодотворенные новой, социалистической культурой.

С. ДАВЫДОВ

«Смерть Пазухина»
в МХАТ СССР им. Горького

«Смерть Пазухина», написанная Салтыковым в 1857 году, занимает особое место среди его произведений. «Смерть Пазухина» — это драматический вариант «Губернских очерков». Салтыков, не меняя манеры своего письма, переносит на сцену обычных для этих «очерков» людей и людишек Крутогорска и, не заботясь о завязывании хитрого драматического узла, предоставляет им являть перед зрителем глубокую тень и мутную жуть своего существования.

«Смерть Пазухина» — это эскиз к большим полотнам Салтыкова: к «Истории одного города», к «Помпадурам и помпадуршам» и больше всего к «Господам Головлевым». Те же острые черты, те же едкие краски, та же суровая простота колорита, но все это дано лишь в предварительном очерке, которому в дальнейшем предстояло превратиться в картину. Сам Салтыков, не признавая в себе дарования драматурга, именно так смотрел на «Смерть Пазухина» — как на предварительный эскиз более совершенных созданий. Напечатав комедию в 1857 году в «Русском Вестнике», он не издавал ее отдельно и не включал в собрание сочинений. Но комедия не осталась незамеченной.

Несмотря на то, что действие комедии происходит в конце 1830-х — в начале 1840-х годов, «Смерть Пазухина» задела многих. Изображенная в ней семейная грызня вокруг наследства умирающего откупщика Ивана Пазухина оказалась одной из тех «семейных историй», в которых, как в небольшом, но ясном зеркале, отражается «общественная история» целой эпохи — одной из самых темных и душных в русской истории.

Салтыков в своей пьесе продолжил дело Гоголя и Островского. Когда-то Гоголь, начав свою комедию «Владимир 3-й степени», радовался: «Сколько злости, смеха и соли!» и он же, «увидевши, что перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит», бросил эту комедию, воскликнув: «Но что комедия без правды и злости!»

Все это повторилось с Салтыковым. Он написал комедию, про которую имел бы право воскликнуть: «Сколько злости, смеха и соли!» В этих словах заключена лучшая характеристика «Смерти Пазухина».

Величайший из русских актеров эпохи Салтыкова Пров Садовский мечтал играть в «Смерти Пазухина» и долго хлопотал о постановке пьесы. Но в точности исполнилось гоголевское предвидение: цензура запретила «Смерть Пазухина» за ее правду и злость.

«Смерть Пазухина» оставалась под цензурным запретом тридцать шесть лет. Только в 1893 году, через четыре года после смерти Салтыкова, его комедия была представлена в Александринском театре, но, несмотря на участие в ней Варламова, Давыдова, Медведева, Писарева, выдержала только девять представлений. Настоящая сценическая жизнь «Смерти Пазухина» началась с 1914 года, когда пьеса была поставлена в Художественном театре: за четыре года (до 1918 года) комедия Салтыкова прошла 142 раза.

Настоящее возобновление «Смерти Пазухина» является 143-м ее представлением на сцене МХАТ. Из трех режиссерских имен, подписанных спектакль 1914 года — Вл. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский, И. М. Москвин, — на афише спектакля 1939 года значатся В. В. Лужский и И. М. Москвин; к этим режиссерским именам присоединилось третье — А. П. Чебана.

Новый спектакль сберег прекрасные декорации В. М. Кустодиева, умевшего сочетать хорошее чутье творческого почерка Салтыкова с отличным знанием русской провинции эпохи Николая I, сохранил двух превосходных исполнителей — И. М. Москвина (Прокофий Пазухин) и Ф. В. Шевченко (Фурначева) и удержал основной план первой постановки. Как в первом спектакле «Смерти Пазухина», так и в 143-м режиссеры хотят быть под шапкой-невидимкой. Они так верят в жизненную силу сочных образов Салтыкова, так доверяют разоблачительному действию живой речи Пазухиных и Живоедовых, что отказываются от всяких видимых режиссерских «подмог» актеру: актер, играющий Салтыкова, должен быть вооружен одним оружием, тем самым, какое в руках у самого драматурга: «правдой и злостью».

«Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина в МХАТ СССР им. Горького. Сцена из III акта. Фото С. Шингарева.

«Смерть Пазухина» — по воле режиссеров, верно чувствующих творческую волю автора, есть актерский спектакль и вместе с тем речевой спектакль, и говорить о нем — это значит, прежде всего, говорить о жизни актера в **действующем** слове.

«Словесность» Фурначевых и Лобастовых многообразна и пестра — от чтения «душеполезных книг» до гастрономической терминологии, но **действие**, скрывающееся под этой словесностью, только одно: это общее устремление к обладанию сундуком старого Пазухина. В этом действии не участвуют только двое — сам обладатель этого сундука и его ветхий пестун Баев. Все характеры, все темпераменты сплошь всех действующих лиц комедии, кроме двух названных, должны раскрываться в этом общем устремлении к новому сундуку старика Пазухина.

И. М. Москвин превосходно передает елейную тихость и внешнюю благообразность Прокофия. Если б Москвину здесь помогли исполнители ролей Николы, Баева и домашних Прокофия, мы совсем увелись бы, что Прокофий чуть ли не страдалец за старую веру. Зритель и должен на несколько минут увериться в этом. Прокофий ведь и сам склонен так думать. Но вот из двух источников Прокофий узнает, что отцовское наследство от него уплывает, — и он готов сам вырвать у себя бороду, этот символ правоверия, лишь бы не лишиться отцовской мошны! Выбритый Прокофий извивается, как червь, перед Фурначевым и перед отцом, желая удержать уплывающее богатство.

Прокофий не «тише воды и ниже травы», — он тише и ниже болотной плесени стелется перед Фурначевым и отцом. Но вот кривая вывела: отцовские деньги в его руках. Пресмыкающийся превращается в надевающегося. Прокофий ударяет во все колокола своего торжества и ликования. Москвин удивительно передает этот ликующий вопль и вой Пазухина-младшего, который празднует свой светлый день. Прокофий воет от радости, что он может теперь отомстить денежным мешком всех, кто стоит на его пути, и в то же время, крадучись от самого себя, он трепещет еще за судьбу своих сундуков. С жестокой иронией ликующего хама он диктует Фурначеву его патент на звание тора. Даже Живоедова (чего стоит одна фамилия!) и та, глядя на хамское поступление Прокофия, на его самодовольную вокруг денежного мешка, — даже Живоедиха не могла не воскликнуть: «Вот как ожесточился человек!» От смиренной тихости первого акта до ликующего буйства: «Эй, вы, — все мое!» Москвин раскрыл Прокофия Пазухина как одного из «винтов» отжитого звериного царства хищной наживы. Страшный и исторически верный образ!

Звериное в противниках Прокофия, в статском советнике Фурначеве (**М. М. Тарханов**) совсем другого склада, чем в его враге—Прокофии. Фурначев—это старый, хитрый, умудренный опытом лис, который никогда, что бы с ним ни случилось, не откажется от своей мягкой вкрадчивости. Нельзя играть проще, спокойней, чем играет Тарханов. Артист не боится целую сцену провести на двух-трех интонациях, но зато какие это интонации! Они в'едаются в память, обращаясь в яркие краски, из которых сам собою складывается изумительный образ.

Тарханов верно учуял, что в статском советнике Фурначеве кроется будущий Иудушка Головлев с его тишайшим лицемерием и непобедимым цинизмом. Фурначев начинает с оратористических размышлений о «зыбе» небесной и земной и кончает, пойманный с поличным, глубочайшими воздыханиями, обращенными к провидению.

Жизнеощущение Фурначева таит в себе законченную философию Иудушки Головлева, этого русского Тартюфа. Статский советник, казнокрад, интриган, вор — все это в Фурначеве—Тарханове вместено в жизнечувствие Иудушки, который не глотает своей лисьей добычи иначе, как под сладким соусом моральных поучений. В галлерее образов, созданных Тархановым, Фурначев займет одно из самых первых мест.

Свой старый жанровый портрет Настасьи Фурначевой **Ф. В. Шевченко** освежила новыми жизненными деталями и обновила новыми оттенками. Портрет стал еще ближе к пестрым и пышным кунчикам Кустодиева, но несколько утерял сходство с менее пышными кунчиками Салтыкова.

Роли старика Пазухина и подпоручика Живновского перешли к новым исполнителям — **А. И. Чебану** и **В. В. Готовцеву**.

Оба исполнителя верно поняли стиль комедии. В Иване Пазухине у Чебана чувствуется большая жизненная сила, растраченная на алчность и корысть. Перед лицом смерти он увидал звериные хари тех, кого считал людьми, и готов уйти от них, но уйти он может только в смерть. В иные моменты образа старика Пазухина достигает у Чебана трагической силы, но нигде эта сила не разрывает пределов, отведенных этому образу драматургом: то, что происходит со стариком Пазухиным, кажется, вот-вот обратится в трагедию — но нет, в доме Пазухина трагедии нет места: это только трагикомедия. В эту трагикомедию смерти подпоручик Живновский (**В. В. Готовцев**) втирается, как шут, как умный циник, готовый в свистопляске вокруг денежного мешка подсвистывать кому угодно, лишь бы урвать грош, или хоть рюмку водки. Готовцев дает Живновского в сверкающем вихре комедийных красок, заставляющих лишний раз убедиться, каким блестящим комическим дарованием обладает этот актер, которому так редко приходится появляться перед публикой.

К сожалению, этих комедийных красок с палитры, родственной Салтыкову, не хватает другим новым исполнителям — **Е. Ф. Скульской** (Живоедова) и **А. В. Жильцову** (Лобастов). В спектакле, где сценические краски так исключительно ярки (как у Москвина, Шевченко и Готовцева) или так выпукло выразительны (как у Тарханова и Чебана), — житейские облики, созданные двумя названными артистами, кажутся блеклыми и тусклыми. Живоедиха? Нет, у Скульской это — дама, неприятная далеко не во всех отношениях, скорее, даже приятная в некоторых отношениях, в особенности, когда она жалуется Фурначеву на свою печальную участь. А вель у Салтыкова она вполне оправдывает свою фамилию. Лобастов? «Генерал из сиюточных»? Бурбон из самых крепколобых? Нет, у Жильцова это только «благородный отец», совершающий разные не совсем позволительные «действа» во имя родительской любви.

«Смерть Пазухина» пополняет новым славным именем — великого сатирика — список классических авторов МХАТ. Грибоедов, Гоголь, Островский, Достоевский, Лев Толстой, Чехов, Горький — и теперь Салтыков. Ни один театр не может похвалиться таким репертуарным списком.

С. ДУРЫЛИН

Партийная жизнь

На районной партконференции

В президиуме партийной конференции Свердловского района Москвы — солист оперы Большого театра П. Киричек. В числе делегатов конференции: заслуженный артист РСФСР М. Габович, артист театра им. Немировича-Данченко Г. Поликов, артист театра им. Станиславского К. Серебряков, секретарь парткома МХАТ орденоносец И. Морозов, парторг театра им. Ермоловой художник В. Должиков, солист оперы ГАБТ Б. Зелезинский, секретарь парткома ГАБТ В. Буллаков...

Свердловский район — самый «театральный» в Москве. Здесь 9 театров: два из них — Государственный акад. Большой театр и МХАТ СССР им. Горького — имеют мировую славу. В Свердловском же районе находится несколько молодых театров, рожденных революцией: театры им. Моссовета, им. Ленинского комсомола, им. Ермоловой. Знатнейшие представители советского искусства тт. Москвин и Барсова работают на территории района. Парторганизация Свердловского района призвана руководить очень крупным по об'ему и очень значительным по составу отрядом художественной интеллигенции.

Неслучайно поэтому многие делегаты конференции посвящают свои выступления по тезисам доклада т. Молотова вопросам искусства.

— Искусство играет колоссальную роль в формировании человека нового типа,— говорит т. Габович. — Драматургия, театр создали такие образы большевиков, по которым равняется, которым подражает молодежь. Каждому хочется быть таким, как большевик Максим, созданный артистом Чирковым; таким храбрым, мужественным, как легендарный Чапаев, изображенный артистом Бабочкиным; таким принципиальным, твердым коммунистом, как Павел Греков, сыгранный артистом Астанговым. Показывая со сцены настоящих советских людей, искусство воспитывает массы.

В свете грандиозных задач третьей пятилетки особенно ощутимы недостатки руководства художественной жизнью со стороны Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР.

— Комитет явно не справляется с делом, — заявляет т. Зелезинский. — В крупнейших художественных предприятиях страны, как ГАБТ, Московская государственная консерватория, по 2—3 года нет директоров.

Работники Комитета болеют своеобразной «массобоязнью». Они не приходят в театр, не разговаривают с актерами, с режиссерами, с музыкантами. Молодые творческие работники не окружены той заботой, какой окружается вновь в нашей стране растущая молодежь.

— Комитет по делам искусств подменяет серьезное руководство мелочной опекой, — говорит секретарь парткома ГАБТ т. Буллаков. — А когда парторганизация ставит перед Комитетом большие творческие вопросы, она не всегда находит поддержку. Чтобы создать классический советский балет, необходима большая лабораторная работа. Это общеизвестно, никто этого не оспаривает и в Комитете. Но единственный практический «совет», который мы получили от театрального управления Комитета по этому поводу, был такой: «Организуйте концерты, соберите деньги и проводите лабораторную работу».

Яркими примерами из жизни Большого театра иллюстрирует т. Буллаков возросшую тягу в партию со стороны лучших людей театра. После опубликования тезисов докладов товарищей Молотова и Жданова в партком поступило заявление депутата Верховного Совета РСФСР В. В. Барсовой о приеме ее в кандидаты ВКП(б). О своем желании вступить в ряды партии заявили также солисты оперы орденоносец Д. Головин, заслуженные деятели искусства А. И. Чекрыгин, М. А. Кожухова.

С трибуны и в кулуарах конференции оживленно дебатируются вопросы о руководстве райкома, работоспособности аппарата его, о роли отдела агитации и пропаганды. Уничтожающей критике подвергли делегаты практику б. секретаря райкома Аниканеевой. Райком не нажил полностью и до сих пор ошибок старого руководства. Попрежнему огульно, нецифференцированно руководят первичными парторганизациями. Попрежнему заботятся о предприятиях «гигантах» района, забывая о большом количестве малочисленных парторганизаций. Попрежнему мало внимания уделяют интеллигенции.

В этом отношении вполне справедливые претензии пред'явил райкому партии т. Буллаков: «Может быть по количеству членов партии партийные организации театров составляют незначительную величину, удельный вес их невелик. Но в районе целая группа театров, и это обязывает райком серьезно руководить художественной интеллигенцией.

Глубже вникать в работу театра требует также делегат конференции т. Зелезинский.

Плохо поставлено в Свердловском районе изучение истории партии. Лектории, организованные райкомом, зачастую пустуют, консультационные пункты также посещаются слабо. Многие организационно-практические вопросы политической учебы не раз'яснены даже партийному активу района.

На партийной конференции выступила т. Крылова, заведующая отделом агитации и пропаганды РК ВКП(б). Но речь ее вылила лишь путанину. Тов. Крылова подвергла критике практику комплектования кружков в некоторых организациях:

— В кружки, — заявила она, — не следует включать товарищей, которые не имеют опыта самостоятельной работы над книгой, либо тех, кто идет в кружок потому, что не имеет на дому условий для индивидуального самообразования. Наоборот, в кружки надо об'единять наиболее подготовленных (?).

Естественно, что делегаты «засыпали» т. Крылову вопросами о том, какие же формы учебы агитпропотдел РК рекомендует для людей, не имеющих навыков самостоятельной работы? На это т. Крылова ответила весьма неразумительно: «Это вам должно быть самим ясно».

Пропагандистская работа в районе, в частности в предприятиях искусств, нуждается в более глубоком, вдумчивом изучении и руководстве.

В число делегатов на Московскую об'единенную городскую и областную партконференцию избран заслуженный артист РСФСР орденоносец М. Габович.

М. КАНТЕР

В Киевском театре оперы и балета

Коммунисты Киевского государственного театра оперы и балета с высоким сознанием партийной и государственной ответственности обсуждали тезисы докладов товарищей Молотова и Жданова. Коммунисты внесли интересные предложения. Тов. Мотенко предложил дополнить раздел о реконструкции городов (Москвы, Ленинграда) пунктом о реконструкции Киева.

Тт. Гончаров и Волосина, отмечая большой недостаток кадров искусства (в частности, музыкантов), предложили расширить сеть художественных учебных заведений.

— Сеть театров за последние годы выросла, но все же в городах нехватает театров, — говорит т. Чижик. — Купить билет в театр трудно. Необходимо включить в раздел—о культуре в третьей пятилетке—пункт о создании новых театров на периферии.

Изменения, вносимые в устав ВКП(б), облегчают интеллигенции вступление в партию. Отсюда тт. Холоденко и Мотенко делают вывод о нецелесообразности дальнейшего существования групп сочувствующих.

Горячо дебатировался вопрос о бюро первичных организаций. Театральная парторганизация пока малочисленны. На небольшую партгруппу возлагается политическое руководство сложнейшим театральным производством. Парторгу одному справляться с работой трудно. Многие партийцы выдвигали предложение о том, чтобы избирать бюро в парторганизациях, насчитывающих не 15 членов партии (как указано в тезисах), а 10.

Высокая активность коммунистов отражает рост партийных кадров, отражает политический под'ем, с которым идет коллектив театра к XVIII с'езду большевистской партии.

Б. ЗАВЬЯЛОВ,
секретарь парткома Киевского академического театра оперы и балета

Выставка русской исторической живописи

* * *

Картины передвижников

Обычно с именем передвижников связано представление о художниках, отражающих острые, злободневные вопросы современной им действительности. Материал выставки убеждает нас, что передвижники сыграли огромную роль и в развитии русской исторической живописи.

Предшественником передвижников в области исторического жанра был В. Г. Шварц — художник 60-х годов XIX века.

Крамской верно указал, что Шварц «начал проводить борозду, и очень глубокую, верно угаданную в направлении своем исторически».

Шварц положил в основу создания исторической картины серьезное и тщательное изучение документального материала, памятников старины, исторических исследований.

В своем картоне 1861 г. и повторенной с него картине 1864 г. «Иван Грозный у тела убитого им сына» Шварц впервые попытался дать драматическую композицию, сложную психологическую драму, которая привлекала позднее целый ряд художников. Он первый из живописцев заинтересовался личностью Ивана Грозного. Шварц наметил самый тип Грозного, его лицо, жест рук. Антокольский делает шаг вперед в характеристике личности Грозного, но он, безусловно, отталкивается от найденного Шварцем образа.

Из картин Шварца наиболее удачной по живописи является «Царский поезд на богомолье весной» (1868 г.), в которой Шварц правдиво передал самый характер эпохи, ее живые черты. Он тонко почувствовал своеобразную прелесть русской природы, что приближает Шварца к Перову («Похороны крестьянина»), горячим поклонником которого он был.

Передвижники работают исключительно над темами из русской истории. Их внимание особенно привлекает царь Иван Грозный. В 1871 г. появляется «Иван Грозный» Антокольского, в 1874 г. — картина Литовченко «Иван Грозный показывает свои сокровища английскому послу Горсею», в 1875 г. — картина Седова «Иван Грозный и Василиса Мелентьевна», в 1882 г. — «Смерть князя Гвоздева» Неврева, в 1884 г. — картина Растворовского «Послы Ермака у Ивана Грозного» и, наконец, в 1885 г. — картина Репина «Иван Грозный и сын его Иван».

Этот длинный перечень картин, посвященных личности Грозного (не говоря уже об огромном количестве рисунков и иллюстраций), невольно вызывает вопрос: почему же личность Грозного занимала такое исключительное место в исторической живописи 70 — 80-х годов? Большинство из названных произведений свидетельствует, что Грозный—завоеватель Казани и Астрахани, предшественник Петра в борьбе за Запад, не интересовал художников. Личность Ивана Грозного символизировала в глазах передвижников произвол и тиранию.

В его лице видели яркий пример деспотизма. Такую же трактовку Грозного давал историк Костомаров, оказавший несомненное влияние на историческую живопись передвижников. Подобное отношение к Грозному станет понятным, если мы примем во внимание эпоху демократического под'ема, горячей борьбы с самодержавием, которая вдохновляла передовых художников-реалистов 60—80-х годов.

Выразительный образ Ивана Грозного дан Антокольским, создателем русской исторической скульптуры. Перед художником стояла трудная задача — дать исторически верный психологический образ Грозного, раскрыть живое многообразие его характера, полного острых внутренних противоречий. И. С. Тургенев дал высокую оценку работе Антокольского. «В каждой черте типически верного, изможденного и все-таки величавого лица, в каждой подробности всей фигуры так, кажется, и читаешь все ощущения, все чувства, все мысли, которые смутно и сильно и горестно задвигались в этой усталой душе».

В следующей своей работе «Петр I» (1872 г.) Антокольский делает шаг вперед как в самой характеристике исторической личности, так и в области художественной формы. Антокольский создал образ Петра—государственного деятеля, полного неосокрушимой творческой энергии. В «Петре I» Антокольский обнаружил более широкое и об'ективное понимание истории. Он нашел более простой, более лаконичный художественный язык, избежав излишней дробности и детализации. Личность Петра привлекает внимание русских художников на протяжении всей истории русского дореволюционного искусства.

В 70-х годах появляется картина Ге «Петр и Алексей», в которой создан замечательный по глубине характеристики, выразительный образ Петра. Перед нами — не только психологическая драма, в которой изображено столкновение характеров, перед нами по существу образ России того времени с ее сложными историческими противоречиями.

Ценность картины Ге состоит в том, что он сумел почувствовать об'ективную историческую правду, большую силу внутреннего облика Петра. Ге — замечательный портретист — показал себя в этой картине тонким психологом, мастером выразительной паузы, полной напряженного драматизма.

В оценке Петра Ге стоит на уровне лучших традиций русской общественной мысли. Герцен, Белинский, Огарев, Чернышевский давали высокую оценку государственной деятельности Петра. Ге является достойным предшественником Репина и Суракова.

Многие критики, анализируя исторические полотна Сурикова, идут к нему прямо от Шварца, забывая, что между ними стоит целый этап в создании исторического жанра, этап, в котором выдающуюся роль сыграли Ге и Антокольский. Их творчество знаменует собою наиболее ценную, наиболее прогрессивную линию в развитии исторического жанра передвижников 70-х годов. В эти годы выступает целый ряд художников с ярко выраженной склонностью к историческим подробностям в трактовке темы, к бытовому облику эпохи. Это мы видим и у Литовченко, и у Максимова, и у Седова, и у ряда других. Эту линию в 80-х годах продолжает Неврев, на нынешней выставке впервые представивший перед нами с исчерпывающей полнотой как исторический живописец. Наиболее ценной чертой является его наблюдательность, умение подметить характерные черты, дать типические образы. Эти качества ярче всего вспыхнули в его лучшей исторической картине «Суд над патриархом Никоном», в которой верно очерчены образы патриарха Никона и царя Алексея Михайловича. Эта картина и «Княжна Прасковья Юсупова перед пострижением» — лучшие произведения художника. В картинах Неврева чувствуется художник-жанрист, с большой любовью и исторической точностью рисующий быт эпохи. Неврев выступал как исторический живописец в то время, когда на художественной арене господствовали два великих мастера-реалиста — Репин и Суриков.

За весь свой долгий творческий путь Репин создал не много произведений, посвященных исторической тематике. Тем не менее Репин занимает большое место в русской исторической живописи.

Первую свою историческую картину «Царевна Софья» Репин создает в 1879 г.

Репин изображает Софью в келье Новодевичьего монастыря в страшный момент стрелецкой казни 1698 г., когда для нее все было кончено и все надежды на власть были потеряны.

Изображая трагический момент жизни Софьи, Репин как бы приоткрывает завесу, давая почувствовать, что за пределами ее кельи происходит события огромной важности.

Сосредоточив все внимание на одной исторической фигуре и не показывая всего события в более широком размахе, как это делает Суриков в «Утре стрелецкой казни», Репин ближе примыкает к традициям исторической живописи передвижников 70-х годов. Как замечательный портретист, Репин не мог отказаться от интересной для него задачи — сочетать портретность с напряженным драматизмом исторического момента. Репин создал исторически верный Софьи, запоминающийся образ царевны более яркий и типический, чем у Перова в его огромном полотне «Никита Пустосвят». В этой картине Репина находит свое полноценное выражение замечательное живописное мастерство, напряженное чувство жизни, которые отличают кисть Репина от палитры передвижников.

Эти качества живописи Репина нашли свое мощное выражение в его картине «Иван Грозный», занимающей центральное место в творчестве художника. В этой картине Репин дает яркое завершение тех представлений об Иване Грозном, которые были характерны для обличительной живописи 60—80-х годов.

Ценность репинской картины — в ее огромной жизненной правде, которую великолепно и в свое время почувствовал реакционный лагерь.

В «Запорожцах» чувствуются новые тенденции, отличающие эту историческую картину Репина от «Царевны Софьи» и «Ивана Грозного».

В центре внимания Репина — народная масса, а не отдельная историческая личность. Его вдохновила идея запорожской вольницы. В этих здоровых, обожженных солнцем и отвешным ветром людях чувствуются презрение к угрозе насилия и неукротимая жажда свободы.

По силе и яркости народных типов «Запорожцы» близки к картине «Крестный ход в Курской губернии», в них выразилась вера художника в могучую силу русского народа, творца истории.

В таком понимании народа Репин близок к своему современнику — гениальному историческому живописцу Сурикову.

Творчество Сурикова знаменует подлинную вершину в развитии исторической живописи, новый этап в понимании основных законов исторической картины. Все лучшее, что было завоевано передвижниками в этой области живописи, их глубокий психологизм Суриков использовал, поднял на более высокую ступень.

Основной темой исторических полотен Сурикова являются народные массовые движения, народные трагедии.

В своей картине «Утро стрелецкой казни» Суриков показывает столкновение двух миров. Если у Репина в «Царевне Софье» событие только угадывалось, то у Сурикова оно в центре внимания. Его интересуют переломные эпохи русской истории.

Начиная с 90-х годов, Сурикова привлекают более широкие демократические движения прошлого. Его интересуют подлинно народные герои: Ермак, Пугачев, Степан Разин. В своих грандиозных полотнах Суриков ставит вопрос о судьбах стихийных народных движений прошлого, о судьбах русского народа.

Он воспел героические черты русского народа, своеобразную красоту его духовного и физического облика. Суриков научал народные песни, памятники искусства и художественной культуры.

«Русская песня — русская история»,— говорил А. М. Горький. Пушкин, Гоголь и другие классики русской литературы высоко ценили народную песню, широко использовали ее в своем творчестве. В замечательных полотнах-эпопеях Сурикова чувствуется органическая связь с русской народной поэзией.

Современники не понимали Сурикова, его глубокого историзма. Реализм Сурикова казался «грубым и беспощадным» именно потому, что художник смело ломал привычные рамки исторической картины, ее композицию и цветовое разрешение.

Он был новатором как в области содержания исторической картины, так и в области художественной формы. В его творчестве русская историческая живопись достигла своего наивысшего расцвета.

Творчество Сурикова знаменует собою блестящую победу реализма в области одного из наиболее высоких жанров — исторической живописи. Его великое наследие представляет для нашего времени непреходящую ценность.

Е. ЖУРАВЛЕВА

* * *

Эпоха классицизма

Открывающаяся в Третьяковской галлерее выставка исторической живописи представляет огромный интерес, особенно в связи с тем, что создание большой исторической картины становится сейчас одной из существеннейших задач советского искусства.

В середине XVIII в. искусство в России носило преимущественно декоративный характер. Украшение дворцов было главной его задачей. Первенство принадлежало «плафонам» (как тогда называли плафоны) и панно.

Во второй половине XVIII в. начинается борьба за новое, «гражданственное» искусство. Вслед за французскими просветителями и Винкельманом один из первых русских теоретиков искусства, Архип Иванов, восхваляет античную Грецию: «Работы великих мастеров не были тогда почитаемы за обыкновенные уборы покоев; они считались украшением государства и общественным сокровищем, коим пользоваться принадлежало всем согражданам».

Художества должны служить «познанию естества, подражанию великих дел, отвращению от пороков», говорил в 1764 г. на открытии реорганизованной академии поэт Сумароков.

Если в эпоху екатерининского «просвещенного абсолютизма» в истории выдвигались прежде всего монархи, то к началу XIX в. ее понимание стало приобретать более народный характер. «Слава сограждан наших есть собственная наша слава; добродетели и великие их дела суть потомственное наследство чести и славы», — писал «Русский вестник» в 1809 г.

Вместе с тем все настойчивее звучало требование выбирать темы именно из русской истории (в конце XVIII в. героических доблестей искали больше в античности).

«Давно бы пора нашим артистам, — утверждал в 1804 г. вольнодумец А. Тургенев (брат декабриста),—вместо разорения Трои представить разорение Новгорода»; «вместо той героической спартанки, радующейся, что сын ее убит за отечество, представить Марфу Посадницу, которая не хочет поражать вольности Новгородской». То, что Марфа Посадница стояла во главе боярской партии и вела переговоры с Литвой о помощи против Москвы, было, конечно, неизвестно А. Тургеневу.

В его словах отражаются те либеральные веяния, которые появились в России в первые годы XIX в., наполняя глубоким содержанием происходившую в это время борьбу за новое понимание классицизма.

Она нашла свое выражение в русской исторической живописи.

Уже первый русский академик А. Лосенко стремился преодолеть наследие декоративного и легкомысленного рококо, обращаясь к заветам «великого мэтьера» барокко, к «жарким колерам» Рубенса.

В ранней картине «Владимир перед Рогнедой», сделанной тотчас по возвращении из заграничного «пенсионерства» (1770 г.), Лосенко еще не удалось найти героического выражения для той «чувствительности», которая начинала культивироваться в эти годы вместе с первыми ростками сентиментализма. Картина оказалась крикливой и мелодраматичной. Зато следующую картину—«Прощанье Гектора с Андромахой» (1773 г.) Лосенко сумел согреть — при всей ее театральности — тем жаром страстей, которым он так восхищался у Рубенса (в особенности это относится к эскизу). Картина эта дает образец блестящего мастерства композиции, которая была одной из самых сильных сторон русской академической живописи.

Продолжателем его дела был Г. Угрюмов.

В картине «Ян Усмарь» (1797 г.) он развивает героическую традицию Лосенко, также прибегая к заветам Рубенса. Но в картинах «Венчание Михаила Федоровича на царство» и «Взятие Казани» (1797 г.) художник приближается к новому классицизму—к простоте, к героике, согретой «естественным» человеческим чувством. Именно так понимает Угрюмов юного Михаила, окрыленного и почти опечаленного своим избранием. Художник хочет показать, что он принимает тяжесть «шапки Мономаха» лишь ради «народа», который его об этом просит. Так, картина, заказанная Павлом в целях прославления династии Романовых, приобретает у Угрюмова характер показа не столько исторического, сколько идеального монарха, который «царствует ради народа». В этом — отражение идей просветителей о «социальном договоре».

Превосходный колорит «Венчания» выдает в Угрюмове поклонника Веронезе, которого он копировал в Риме. Именно это и составляет особую ценность Угрюмова, стоящего на пороге зрелого классицизма.

В соединении классической строгости рисунка и простоты композиции с замечательной, мерцающей живописностью цвета заключается обаяние также и тех двух картин, которые приписываются Угрюмову: «Встреча Игоря с Ольгой» и «Минин и Пожарский». Но, повидимому, они сделаны не им, а его учеником Малышевым.

«Встреча Игоря с Ольгой» представляет интерес уже своей темой. Вопреки Татищеву, историку середины XVIII в., который считал, что великая княгиня Ольга не могла не быть княжеского происхождения, — в картине она показана как простая перевозчица на Днепре, дочь народа. Благородство, грацию вложил художник в образ юной девушки, смущенно прислушивающейся к словам Игоря; последний тоже показан без малейшей риторики.

Тема картины «Минин и Пожарский» (вероятно 1804 г.) еще более интересна: выбор этих двух подлинно народных героев, спасших Русь от польской интервенции, показывает, что в начале XIX в. русская историческая живопись уже пыталась итти по новому пути, освобождаясь от традиции прославления одних только «монархов».

Очень характерно, что образы Минина и Пожарского увлекали в это время не только Малышева, но и самого Угрюмова, и Шебуева и, наконец, скульптора Мартоса, который воздвиг им в Москве знаменитый памятник. Первая мысль о памятнике зародилась в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств, где прямо говорилось о значении Минина как «русского плебея». Культ Минина и Пожарского особенно вырос в годы отечественной войны, когда русский народ снова поднялся на борьбу с интервентами.

Тема гражданской доблести вдохновляла многих русских художников в начале XIX в. В 1808 г. учеником Академии художеств Дмитриевым Ивановым была написана картина «Марфа Посадница»; как уже говорилось, эта тема понималась тогда исторически неверно, как выражение народной борьбы «вольного города Новгорода» за свою независимость против великокняжеской Москвы. Именно так понял ее и Д. Иванов. Правда, тема эта, повидимому, была подсказана одноименной повестью Карамзина, который всячески стремился нейтрализовать распространенное в то время революционное понимание этой темы: «Сопротивление новгородцев, — писал он, — не есть бунт каких-нибудь якобинцев; они сражались за древние свои уставы и права, данные им отчасти самими великими князьями».

И в картине Д. Иванова большую роль играют эти «древние уставы»; художник изображает тот момент, когда Марфа Посадница приводит «юного Мирослава» — вождя новгородского ополчения — к своему отцу, отшельнику Феодосию Борецкому. Старик, в прошлом прославленный полководец, благословляет Мирослава «мечом Ратмира», осеняя его предстоящую борьбу славой древних преданий.

Эскиз к картине свидетельствует, что художник упорно работал над своей композицией, постепенно отказываясь от лишних деталей: в картине он достиг выразительности отчасти именно из-за ее лаконизма и простоты.

Наиболее знаменитыми «историческими живописцами» в начале XIX в. были Андрей Иванов (отец знаменитого Александра), Егоров и Шебуев.

Первый из них еще сильно связан с традициями прошлого, с барочной театральностью, — особенно в картине «Единоборство кн. Мстислава с Редедею» (1812 г.), где фигура «Славы» дана еще очень манерно. «Подвиг Киевлянина» (1814 г.) лучше удался художнику. В основе этой картины лежит противопоставление: с одной стороны—юный герой, легкий, гибкий, одухотворенный своей задачей спасти осажденный Киев; с другой стороны — гигант-печенег, поверженный юношей, олицетворяющий темную, косную силу, обреченную на гибель.

Наилучшая картина А. И. Иванова — «Смерть Пелопида», древнегреческого борца за демократию. Художнику удалось подойти к передаче трагической красоты смерти героя, хотя и здесь еще сохраняются остатки театральности.

К сожалению, русским художникам начала XIX в. не часто приходилось работать в области подлинной истории. Большое место в их творчестве занимали всевозможные парадные заказы. Почти исключительно ими занимались Егоров и Шебуев. Только рисунки свидетельствуют о широте их интересов. Особенно много исторических композиций было у Шебуева. Он увлекался древней историей («Смерть Олегова от своего коня, волхвами предсказанная», «Возвещение Дмитрию Донскому победы», «Князь Пожарский» и т. д.); увлекался и новой историей («Стрелецкий бунт», «Петр—победитель в сражении под Полтавой» и др.). Наконец, Шебуев не проходил и мимо современных событий, имевших историческое значение («Сражение Лейпцигское», «Сражение под Красным», «Поражение корпуса маршала Даву»).

На выставке есть две картины, подписанные Шебуевым, на тему «Расстрел французами поджигателей Москвы в 1812 г.». Хотя живой интерес Шебуева к истории делает правдоподобным его авторство, но самый факт существования двух вполне различных композиций на одну и ту же тему, а также непервоклассная качественность вызывают некоторые сомнения. Возможно, что две эти картины — те самые, за которые ученики академии Сазонов и Тихонов получили золотые медали в 1813 г. Но кто бы ни был автор этих картин, они представляют большой интерес. В них отражается высокий героизм народных масс. Однако нельзя не отметить, что именно здесь проявилась та отдаленность, которая отравляла искусство классицизма: русские «простолюдины» превращены здесь в античных героев. Эта отдаленность была неизбежна в то время, когда жизнь была далека от высоких классических идеалов. Но художники по инерции прибегали к идеализации и тогда, когда действительность щедро показывала им образы подлинного народного героизма. Изображение его в искусстве без всяких прикрас, во всем величии его простоты представляет труднейшую задачу искусства.

В 20-х годах, в эпоху реакции, русский классицизм потерял свое прогрессивное значение. Молодые художники уже рвались в это время к новым задачам. Карл Брюллов и Александр Иванов прокладывали новые пути исторической живописи.

Первая работа Александра Иванова, написанная еще в стиле классицизма, — «Приам умоляет Ахилла выдать тело Гектора» (1824 г.), исполнена такого глубокого человеческого чувства, которое не удавалось выразить никому из старших классицистов. Иванов с предельной простотой и классической сдержанностью изображает и скорбь старика отца и сложные переживания Ахилла, в котором презрение к побежденному борется с состраданием к нему, осложнялись еще более собственной глубокой скорбью о погибшем друге Патрокле: он изображен оплакивающим его прах.

Эта глубина человечности уже предвещала будущего Александра Иванова. Она стала для него основой искусства и разбила все каноны классицизма, которые к этому времени стали уже мертвой схемой.

Проф. Н. КОВАЛЕНСКАЯ

БАТАЛИСТ КОЦЕБУ

1815 — 1889

Имя баталиста Коцебу мало известно. О нем очень редко писали, искусства его не изучали и лишь в энциклопедических словарях отводили ему несколько строк.

Только теперь на выставке исторической живописи, организованной Третьяковской галлереей, творчество Коцебу заняло подобающее место, и впервые для всех стало ясно, что напрасно им так пренебрегали. Коцебу в силу своего положения придворного живописца стоял в стороне от большой дороги русского искусства. Все его работы из мастерской сразу попадали во дворцы, и лишь немногие из них появлялись на академических выставках. Передовая критика совершенно игнорировала его творчество: в обзорах В. Стасова «25 лет русского искусства» о нем не сказано ни слова, нет о нем упоминания и в книге А. Бенуа «История русской живописи в XIX в.».

Коцебу учился в Академии художеств с 1837 по 1844 г., окончил ее с большой золотой медалью, был пенсионером и за время с 1840 по 1875 г. создал шесть серий картин (из истории завоевания Прибалтики Петром I, из эпохи Семилетней войны, отечественной войны 1812 года, героического похода Суворова в Италии и Швейцарии). В 1860 г. он приступил к созданию большого полотна «Полтавская победа», которое закончил в 1866 году. В конце своей деятельности Коцебу задумал написать ряд картин из русско-турецкой войны 1877—78 гг.; поехал на Балканы, серьезно там захворал и не мог в дальнейшем работать. Скончался он в 1889 г.

На выставке представлены 8 произведений художника, которые дают представление о характере и значении его творчества.

На общем фоне академического искусства 50—60-х годов XIX века работы Коцебу выделяются своей исторической точностью. Его картины — результат серьезного изучения документов, мемуаров и свидетельств участников и очевидцев. Коцебу — талантливый рисовальщик, обладающий уверенной техникой и даром легкой, свободной композиции.

Выставка русской исторической живописи (Государственная Третьяковская галлерея). А. Е. Коцебу. «Переход Суворова через Паникс»

Фото Ю. Говорова

Каждый раз, когда Коцебу предлагали написать ту или иную серию, он досконально изучал все материалы, писал этюды с натуры. Так, например, в 1847 году, по приезде в Кенигсберг, Коцебу изучал район Семилетней войны, начав с поля сражения при Гросс-Экседорфе. Получив заказ написать картины о Суворове, он сообщил Совету Академии художеств, что «составляет Мюнхен затем, чтобы по предварительному обзору полей сражений Суворова в Италии и Швейцарии заняться в Риме составлением эскизов... каковые будут им лично представлены в СПБ в продолжении лета 1853 года».

Коцебу был одним из первых русских художников, положивших в основу своих произведений конкретный материал, добытый путем изучения реальной обстановки событий. Он не допускал выдумки и отступлений от документальной правды. В то же время его картины — не только протокольно точное и сухое воспроизведение событий прошлого. В них много наблюдательности, непосредственно-правдивого отношения к человеку.

Лучшие его работы—«Переход через Чортов мост» (1858 г.) и особенно «Переход Суворова через Паникс» (1860 г.). Здесь художник далеко ушел от официально-холодного документализма и полного равнодушия к солдатской массе, что было характерно для парадных картин. Солдаты—главные фигуры на его полотнах. На переднем плане картины «Переход через Чортов мост» группа русских воинов мужественно идет на штурм. Под ружейным огнем неприятеля они уверенно лезут на обледенелые скалы, и один из них деловито, просто, как верный товарищ, поддерживает другого, помогая ему подняться. На картине «Переход Суворова через Паникс» художник без вежной театральности показывает нечеловечески трудные условия этого героического перехода русских войск через снежные мрачные горы. Здесь и братская любовь солдат друг к другу, и гибель их от истощения, голода и стужи. Просто и сильно написан здесь и Суворов, как один из участников героической драмы, в своем походном плаще, в широкополой рваной шляпе, на тощем истощенном коне, окруженный солдатами, сердечно его оберегающими. Громадные, величественные скалы, горные хребты, мрачные ущелья и холодные клубящиеся тучи написаны Коцебу очень сильно и дают убедительную панораму Швейцарских гор, в которых совершали подвиги русские герои.

В то годы среди русских художников, пожалуй, один Шварц с его картиной «Вешний поезд царицы» (1868 г.) выделяется как подлинный новатор, показавший путь живописи, стоящей перед собой задачу глубокого проникновения в русское прошлое. Вот почему выделяются названные произведения Коцебу. Он опередил ряд лучших художников своего времени в стремлении представить историческое событие правдиво. Он понял значение показа внутреннего мира участников исторических событий.

Большое, монументально-декоративное полотно Коцебу «Полтавская победа» (1860—1866 гг.) также заслуживает внимания и изучения. Его достоинство—в серьезной, отвечающей замыслу и теме композиции. Еще раз художник показал себя изумительным мастером, понимающим, что торжество великой победы требует особых форм живописи, в которых все должно быть и торжественно, и просто, и реалистически правдиво, но без снижения замысла до бытовой, жанровой сцены.

Но все, далеко не все удалось Коцебу в его композиции. Излишними кажутся сосны, которыми он воспользовался, очевидно, и для того, чтобы дать представление о широком, необ'ятно далеком горизонте, и для того, чтобы принести в картину лирически-поэтический элемент. Несколько сухо написан второй и дальний планы картины, нивелированы по тону левая сторона ее. Но центральная часть, где сосредоточены побежденные шведы (в лице начальствующего состава армии Карла XII), склоняющие свои знамена перед под'ехавшим к ним Петром I, — эта часть по композиции, трактовке фигур и характеристике лиц очень выразительна. Побежденные глубоко страдают и в то же время полны сдержанного мужества. Зрители, глядя на них, понимают, какой силы был враг, как велико значение победы, как велика была радость Петра I и его сподвижников.

Вместе с тем Коцебу удалось создать выразительный образ Петра I,—он поражает величием и простотой: «И горд, и мсен, и полон славы взор его». Хороши и отдельные группы всей композиции: отряд русских кавалеристов, отправляющихся выполнить приказ и равнодушно оглядывающихся на знаменосцев и несколько украшцев-сепаратистов, униженно павших перед Петром на колени.

Неплоха по живописи вся центральная композиция, но отдельные части картины не об'единены общим тоном, что придает целостности впечатления.

Н. МОРГУНОВ

«МАЙСКАЯ НОЧЬ»

Новая постановка Радиокомитета

Давно уже, кажется, лет десять, не слышали мы в Москве «Майской ночи».

Оперное наследие Римского-Корсакова далеко еще не в полной мере «освоено» нашими театрами. В московских театрах в течение уже нескольких лет можно услышать «Царскую невесту», «Снегурочку», «Псковитянку» вместе с «Верой Шелогой», «Сказку о царе Салтане» и «Садко». Список внушительный; но ведь он не охватывает и половины оперного наследия Римского-Корсакова, не содержит таких совершенных образцов русской оперной классики, как «Золотой петушок», «Кащей», таких во многих отношениях замечательных произведений, как «Ночь перед рождеством», «Моцарт и Сальери»...

В числе «забытых» опер Римского-Корсакова оказалась и «Майская ночь». Надо ли говорить, что забыта она незаслуженно, несправедливо! Сам Римский-Корсаков, такой строгий в оценках своих произведений, отметил особое место «Майской ночи». Эта опера подводит итог тому периоду учебы и технического перевооружения, который прошел композитор, периоду огромного и пытливого изучения народного музыкального творчества. В то же время «Майская ночь» открывает собою серию опер, в которых правдивые человеческие образы, яркие бытовые зарисовки сочетаются с народной фантастикой. В зрелых операх этой серии больше мастерства и технического совершенства, нежели в «Майской ночи». Зато по юношеской свежести и поэтической обаятельности, по силе искреннего увлечения и вдохновенности «Майская ночь» уступит, пожалуй, лишь одной «Снегурочке». Весенняя влюбленность, ощущение молодости, бурлящих жизненных сил — вот что определяет эмоциональный строй «Майской ночи», этой изумительно светлой, радостной оперы, захватывающей слушателя щедростью, прямо-таки расточительностью музыкальных мыслей, поэтичным лиризмом, волшебными картинами природы, искренним весельем и добродушием бытовых сцен.

Как не пожалеть, что «Майской ночи» нет в репертуаре оперных театров? И как не порадоваться почину Радиокомитета, показавшего «Майскую ночь» в концертном исполнении?

Опера в концертном исполнении получила у нас широкое право гражданства, особенно в постановках Радиокомитета. Отсутствие декораций, костюмов в концертных постановках компенсируется особой тщательностью музыкального исполнения, стройностью и единством ансамбля, равновесием в звучании оркестра и певцов. Эти ценные качества, благодаря которым опера в концертном исполнении уже завоевала симпатии слушателей, отмечают и новую работу Радиокомитета. В «Майской ночи» исполнительские коллективы Радиокомитета под руководством дирижера Н. С. Голованова добились безупречного ансамбля, в котором не пропадает ни единая деталь и вместе с тем все подчинено стройной и цельной форме.

Оркестр Радиокомитета за последнее время вырос в один из наиболее спаянных симфонических ансамблей. В его исполнении, ритмически стройном, соразмерном по звучанию отдельных групп, многокрасочном и динамически разнообразном перед слушателем предстают все подробности богатейшей партитуры «Майской ночи». Освобожденный из обычного в театральных условиях заточения оркестр выдвинулся на первый план и засверкал во всей своей многокрасочности и рельефности. При этом он нигде не заглушил «сценического действия», не заглушил певцов.

Стройно и красиво поет хор, особенно женский (хормейстер Н. М. Кузьмин).

Певцы Радиокомитета добросовестно поработали над ответственными и благодарными сольными партиями оперы. Тепло, лирично и просто исполняет партию Ганны артистка Легостаева; партия вполне по голосу певице, поющей звучно и красиво. Поэтична Панночка в исполнении артистки Муратовой. Из лирических персонажей меньше других повезло Левко. Артист Беркович поет музыкально, точно; но у него нет яркости, насыщенности звука, особенно в верхнем регистре, которые необходимы для партии Левко. Беркович злоупотребляет полутонами, по существу уклоняясь от прямых задач, выдвигаемых партией Левко.

Очень сильон мужской состав в комических ролях. Убедительными штрихами нарисована фигура Головы. Артисту Рейкульцеву хорошо удалась трудная скороговорка (в трио 1-го акта). Безупречны артисты Абрамов (Писарь) и Понтрягин (Винокур) — два превосходных комических таланта; оба поют без тени утрировки, шаржа, и каждая фраза их вызывает смех в зрительном зале. Артист Демьянов (Каленик), кажется, впервые выступает в комическом амплуа. Тем более похвально, что он отнюдь не нарушает превосходного ансамбля комических персонажей.

Достаточно четко доходят до слушателей партии свояченицы (Леваченко) и др.

Серьезная, хорошая работа, сделанная добросовестно, тщательно, с любовью, — такова общая оценка новой постановки Радиокомитета. Она имела большой и заслуженный успех у публики, переполнившей до отказа зал московского Дома ученых.

Следует отметить, что условия этого зала далеко не идеальны для таких постановок, как «Майская ночь», где занято громадное число исполнителей. Оркестр, хор, солисты едва размещаются на небольшой сцене. Каждый выход хора создает необычайную толчею, нервирующую исполнителей и публику. К тому же изучение таких ансамблей, как, например, хор «А мы просо сеяли» или финал оперы, явно превосходило емкость зала.

Руководству Радиокомитета следует подумать о подыскании более вместительного и удобного помещения для публичного показа своих крупнейших постановок, таких, например, как «Майская ночь».

А. ШАВЕРДЯН

Живопись на сцене

На диспуте в ВТО

Три года назад в здании старой церкви на Ново-Басманной улице горкомом оформителей было открыто отделение по повышению квалификации театральных художников. Работы студентов этого отделения недавно были показаны на выставке в фойе Дома актера. Недавно в Малом зале ВТО состоялось обсуждение выставки. Это обсуждение было организовано двумя секциями ВТО — театральных художников и режиссеров. К величайшему сожалению, режиссеров на собрании было очень мало. А жаль, ибо театральные художники подняли ряд важнейших принципиальных вопросов, творческих и организационных.

Художник Гремиславский (МХАТ) указывал, что в отдельных макетах еще заметны элементы конструктивизма. Макеты свидетельствуют также о том, что студенты не умеют решать проблему боковых кулис и потолка.

Ряд неверных оценок творчества молодых театральных художников дал на диспуте профессор П. И. Новицкий. Так он незаслуженно обрушился на реалистический макет Назырова к «Матери». Тов. Вайсман (горком художников-оформителей), режиссер Блинк и др., возражая т. Гремиславскому, отмечали, что в работах студентов Изоинститута есть новые решения фактуры и боковых кулис сцены.

Оживленные прения вызвал затронутый в дискуссии вопрос о том, должен ли художник сам уметь делать макет, или этим должны заниматься специальные театральные макетчики. Тов. Шевалдышева находит, что не дело художника изготовлять макет и точные рисунки для пошивочных мастерских театра. Режиссер Н. А. Попов, художники Шестаков и Сапегин возражали против этой установки и указывали, что театральный художник несет полную ответственность за выполнение всего оформления спектакля. Поэтому он должен давать самые точные эскизы для всех подсобных мастерских театра.

Ю. Бахрушин, А. Гончаров, П. Новицкий и другие детально остановились на вопросах живописной трактовки художником оформления спектакля. Декан факультета театральной живописи Изоинститута по повышению квалификации проф. В. А. Шестаков указал, что «чистая живопись» не отождествляется больше с наличием в спектакле задника. Художник должен использовать все выразительные средства, организуя сценическое пространство.

Тов. Балаев настаивал на необходимости открыть для молодых театральных художников специальные мастерские и пополнить отделение театральной живописи Изоинститута молодыми кадрами из национальных республик.

Дом актера должен почаще обсуждать работу отдельных театральных художников, обеспечив более активное участие в этих обсуждениях режиссеров, актеров и руководящих работников подсобных цехов театров.

Ц. П.

5 ЛЕТ КОЛХОЗНОГО ТЕАТРА

1 марта исполняется пятилетие работы одного из лучших колхозных театров нашей страны — 4-го колхозного театра Горьковской области.

За пять лет работы театр сыграл свыше 1.100 спектаклей и обслужил до 750 тыс. зрителей. Его репертуар состоит из лучших советских и классических пьес («На дне», «Любовь Яровая», «Хозяйка гостиницы», «Поднятая целина», «Слава», «Падь Серебряная» и др.). Некоторые из этих пьес выдержали до 100 и более представлений.

Из 22 актеров, выехавших 1 марта 1934 г. на работу в колхозы, на сегодня в труппе продолжают работать 19 человек.

Театром проделана большая политико-массовая работа. Им проведено в районах Горьковской области 6 олимпиад художественной самодеятельности, организованы десятки курсов и семинаров руководителей драматических кружков.

С. А. Чуйков «Вечер»
Выставка работ художника в Клубе писателей Фото С. Шингарева

■ ■ ■

Выставка русской исторической живописи

Сегодня, в 5 часов дня, в залах Государственной Третьяковской галлереи открывается выставка русской исторической живописи.

Перед открытием выставки состоится концерт Государственного симфонического оркестра Союза ССР под управлением заслуженного деятеля искусства А. В. Гаука. Симфонический оркестр исполнит первую часть «Богатырской симфонии» Бородина, «Рассвет на Москва-реке» Мусоргского, «Сечу при Керженце» Римского-Корсакова, русские песни Лядова и «Торжественную увертюру» Глазунова.

Начало концерта в 4 часа.

★

На открывающейся сегодня в Третьяковской галлерее выставке «Русская историческая живопись» представлено около 600 произведений. Помимо картин (около 400 вещей), показано 200 произведений графики и небольшое количество скульптуры.

Материал для выставки собирался около года. Сотрудники Государственной Третьяковской галлереи проделали огромную работу по розыскам произведений русской исторической живописи. В ряде случаев приходилось, руководствуясь указаниями в каталогах и литературе, производить длительные изыскания, чтобы найти тот или иной интересный экспонат. Основу выставки составляют фонды самой Третьяковской галлереи. Однако больше половины экспонатов взято из фондов ленинградских и других музеев. Широкому зрителю совершенно неизвестны произведения из коллекций бывших царских дворцов и экспонаты, поступившие из частных коллекций.

Малоизвестные произведения прислали музеями из Горького, Харькова, Свердловска, Ташкента, Хабаровска, Колосрова и других городов.

Полный каталог к выставке с аннотациями (под редакцией проф. Гейнике) подготовлен к печати и выходит в ближайшее время. В день открытия выставки посетители смогут получить справочник-путеводитель. Справочник содержит краткий очерк развития русской исторической живописи и хронологическое описание событий, изображенных и показанных на выставке произведений.

Учитывая исключительное агитационное и учебно-просветительное значение выставки, дирекция Третьяковской галлереи в ближайшее время организует просмотр выставки для преподавателей истории и комсоргов средних школ Москвы.

Творческий вечер М. М. Тарханова

В связи с исполнившимся сорокалетием сценической, общественной и педагогической деятельности народного артиста Союза ССР М. М. Тарханова Дом актера организует 2 марта большой вечер, посвященный творчеству этого выдающегося артиста.

Вечер начнется докладом С. Н. Дурылина «Творческий путь М. М. Тарханова». М. М. Тарханов расскажет собравшимся о своей 40-летней работе в театре. Затем будут показаны отрывки из спектаклей «Смерть Пазухина» (целиком второй акт) и «Мертвые души» (сцена Чичикова и Собакевича). В показе примут участие: народные артисты СССР М. М. Тарханов и И. М. Москвин, народные артисты РСФСР Ф. В. Шевченко и В. О. Топорков, артисты К. Ф. Скульская, А. В. Жильцов и В. М. Неркасов.

Будет демонстрироваться монтаж из кинофильмов с участием М. М. Тарханова. В заключение артисты московских театров выступят с театрализованными приветствиями.

НОВОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КРЕЙТНЕРА

21 февраля исполнялось по радио новое произведение советского композитора Крейтнера — «Анданте и Скерцо» для рояля с оркестром.

Произведение это интересно своей своеобразной формой и значительным мастерством. Блестящая и острая инструментовка нисколько не затушевывает рояль, которому принадлежит ведущая роль.

Прекрасно исполнил это произведение молодой пианист Михаил Соколов, лауреат конкурса на лучшее исполнение советских авторов.

Соколов еще на конкурсе обратил на себя внимание музыкальной общественности необычайной серьезностью в передаче советской музыки и феноменальной памятью. В лице Соколова советская музыка имеет настоящего энтузиаста и выдающегося исполнителя.

Оркестр Радиокомитета под управлением А. И. Орлова аккомпанировал с большим увлечением. А когда такой блестящий коллектив играет новое произведение с увлечением, это уже доказательство хорошего качества пьесы.

Проф. Григорий ГИНЗБУРГ

ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

В ДНЕПРОПЕТРОВСКЕ НЕ РУКОВОДЯТ ИЗОИСКУССТВОМ

На-днях состоялся очередной пленум обкома союза работников искусств г. Днепропетровска.

С докладами выступили председатель обкома т. Дукьяненко и начальник областного отдела по делам искусств т. Величко, но ни один из них ни словом не обмолвился о художниках нашей области, об их нуждах, о задачах и перспективах развития изоискусства в третьей пятилетке.

Это свидетельствует о полном игнорировании изобразительного искусства.

Изоискусство у руководителей художественной жизни нашей области не в почете. Художники редко участвуют в выставках, никто не заботится об их политическом и творческом росте.

Мы требуем внимания и большевистской помощи. Пора по-настоящему заняться изоискусством в нашей области.

Художник Арк. МЕЙСТЕР

ГОТОВЬТЕ ДУБЛЕРОВ

15 февраля в Московском театре оперетты должен был идти «Орфей в аду».

Каково было наше разочарование, когда, придя вечером в театр, мы узнали, что спектакль заменен по болезни одного из участников.

Возникает вопрос: неужели этот спектакль играет только один состав? А ведь известно, что актеры оперетты недогружены, хотят работать больше и, будучи подготовленными, с удовольствием заменили бы заболевшего товарища. Руководители театра считают, очевидно, более целесообразным заменить спектакль, чем готовить дублеров, совершенно игнорируя интересы зрителя.

Кстати, этот случай по Московскому театру оперетты не единичен. По той же причине был заменен спектакль и 16 февраля.

Л. РАЙХЕЛЬСОН,
концертмейстер театра «Ромэн»

НЕТОРОПЛИВОЕ НАЧАЛЬСТВО

В Калининском областном театре много зрителя вошло в привычку в дни репертуарных просмотров спрашивать: «А сколько времени придется ждать начальство, прежде чем начать просмотр спектакля?»

Даже после выхода в свет постановления СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС «О мероприятиях по упорядочению трудовой дисциплины» все в Калининском отделе искусств осталось по-старому. По-видимому, нач. начальника отдела искусств тов. Гольдберг считает, что это постановление его, Гольдберга, не касается. 17 февраля просмотровый спектакль «Хлопчик» Данаила начался с опозданием на полчаса по вине Гольдберга. Пятьдесят человек, выйдя на работу во-время, вынуждены были дожидаться, когда, наконец, Гольдберг соблаговолит пожаловать на просмотр. Но он так и не явился. Одному из работников театра пришлось пойти в отдел и привести оттуда т. Кучерова, которого прислал вместо себя Гольдберг.

Председатель МК Калининского ТЮЗ В. ЕРМОЛАЕВ, худ. рук. Н. ПРАДОВСКИЙ, артисты С. Н. ВЕРЕТНИКОВ, МОСКОВЕЦ, ИЛЮШИН, Л. ЛЕОНТЬЕВА и др.

ПАМЯТИ РУССКОГО ЗОДЧЕГО А. Н. ВОРОНИХИНА

5 марта исполняется 125 лет со дня смерти выдающегося русского архитектора, одного из строителей Ленинграда — А. Н. Воронихина.

В ознаменование юбилея ленинградское отделение союза советских архитекторов открывает большую выставку проектов и рисунков Воронихина, организует юбилейное торжественное заседание.

Юбилей Б. С. Борисова

19 марта в Большом зале консерватории состоится юбилейный вечер в ознаменование 45-летия сценической и общественной деятельности заслуженного артиста РСФСР Б. С. Борисова. Вступительное слово скажет народный артист РСФСР С. М. Михоэлс. Затем будут показаны сцены из спектаклей «Преступление и наказание» и «За океаном» с участием Б. С. Борисова.

После концерта, в котором примут участие лучшие артистические силы Москвы, состоится чествование юбиляра.

Хроника

★ Сегодня, 28 февраля, МХАТ СССР им. Горького показывает премьеру «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина. Режиссура спектакля — народный артист СССР И. М. Москвин и заслуженный артист РСФСР А. И. Чебан.

★ В Центральном театре Красной Армии началась подготовка к 15-летнему юбилею театра, который состоится в февале 1940 года.

★ 28 февраля в Московском доме кинематографии открывается всесоюзное творческое совещание режиссеров самодеятельного театра, организованное Всесоюзным домом народного творчества им. Н. К. Крупской. В повестке дня — доклад Н. О. Боярского о социалистическом реализме в советском театре, доклад И. И. Судакова об учебно-воспитательной работе с актерами самодеятельности, доклад Г. И. Фалькового о репертуаре самодеятельного театра. Участникам совещания будет показана работа студии К. С. Станиславского. Совещание продлится до 2 марта.

★ Первый концерт возвращающегося из турне Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР состоится завтра в Большом зале консерватории.

★ Драматург Г. Мдивани заканчивает работу над пьесой «Депутат». Действие пьесы происходит в Москве и в Грузии — в колхозной деревне. Пьеса пойдет в Тбилиси, в театре им. Руставели и в Москве, в Камерном театре.

★ В студии Совкинфильма заканчивается подбор исполнителей для фильма «Мои университеты» (режиссер — М. Донской). Роль молодого Горького будет играть артист МХАТ Вальберг. Артист Московского театра Ленинского комсомола Полянин будет снимаемым в роли молодого Владимира Ульянова, бывшего в то время студентом Казанского университета.

★ В выставочном зале Всекохудожника 24 февраля открылась 6-я выставка московских графиков. Представлено 250 работ мастеров советской графики старшего и младшего поколений (офорт, акварель, тушь, уголь, карандаш, цветная гравюра, литографии и т. д.). Выставка будет открыта до 5 марта.

★ 28 февраля, в 5 часов вечера, во Всекохудожнике состоится обсуждение эскиза графиков. Будут просмотрены работы заслуженного деятеля искусств И. Павлова, Верейского, С. Шор, офорты В. Кузнецова, литографии Матурина, литографии С. Бобка, пейзажи В. Соколова, работы художника Бабикова и др.

★ Премьера пьесы Виктора Гусева «Кубанцы» в театре им. Ермоловой состоится 5 марта. Роли исполняют: Нельзин — Тополева, Малаша — Лаврова, Дыдя, Захаровны — Кириллова, Хорошко, Гали — Власова, Невдуха — Зайцев, Грудина, Назаров — Фалейский, Харитонов — Волжанов, Остапа — Федоров, шахтеры — Кирюхин, станичного атамана — Егорычев, Гайды — Филиппов, Лукьяненко — Грудин. Режиссура спектакля: народный артист СССР Н. Хмелев и Г. Терешков. Художник — В. Кноблок. Музыкальное оформление — Г. Пинто. Постановка танцев — М. Гнорович, хора — А. Крылова.

★ Государственная вакуумная комиссия приобрела ряд новых ценных произведений мастеров русской живописи, акварели, графики. Куплены: Рокотов — «Екатерина II», Орлов — «Портрет Елизаветой», Тропинин — «Мальчик с книгой», К. Брюллов — наброски к картине, В. Серов — «Натурщица», акварели Петра Соколова и др.

★ На-днях в концертном зале ВЦИК с большим успехом прошел творческий рапорт заслуженного артиста РСФСР В. Н. Хенкина. В вечере приняли участие артисты московского Театра сатиры — засл. арт. РСФСР К. Н. Малиновка, Р. М. Холодов, А. В. Кенсбинский и др.

★ Художественным руководителем Московского областного драматического театра назначен А. Я. Лонатин.

★ Проф. М. О. Шнейдер по собственному желанию освобожден от работы заместителя директора Ленинградской консерватории. Комитет по делам искусств назначил заместителем директора по учебной и научной работе Ленинградской государственной консерватории тов. А. Л. Оттуонсоль, утвердив его членом Совета консерватории.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
ИЗДАТЕЛЬ: Гос. изд-во «Искусство»

Секция мастеров художественного слова ВТО выражает свое глубокое соболезнование

И. Я. БЛИНОВУ

в постигшем его горе — потере единственной дочери

НАТАЛИИ ИВАНОВНЫ

СТУДИЯ
им. К. С. СТАНИСЛАВСКОГО
ПОКУПАЕТ
КЛАВИРЫ ОПЕР:
«ВИНДЗОРСКИЕ ПРОКАЗНИЦЫ», муз. Николаи, «РОМЕО и ДЖУЛЬЕТТА» муз. Гуно и «МАЗЕПА» муз. Чайковского.
С предложением обращаться в канцелярию студии.
МОСКВА, ЛЕСНАЯ ул. 18, клуб им. Зуева и по телефону Д-3-12-02 к секретарю оперного отделения.

«НОТЫ — ПОЧТОЙ»
могилев
Москва 31, Неглинная 14 сп
Высылается наложенным платежом без задатка
НАРОДНЫЕ ПЕСНИ
для хоров и сольного пения.
ПЕСНИ О ЛЕНИНЕ И СТАЛИНЕ. Сборник 28 национальных песен. Труды Фольклорной Комиссии Академии Наук СССР. Цена в переплете 8 р.
ПЕСНИ ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ. Сборник 32 песен старой и кольцовой деревни. Труды Фольклорной Комиссии Академии Наук (СССР. Цена 6 р. 50 к.
ПЕСНИ ПИНЕЖЬЯ. Книга II. 120 песен с комментариями. Труды Института антропологии и этнографии Академии Наук (СССР. Цена в переплете 15 р.
ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ СССР. 60 русских, украинских, белорусских, грузинских и др. нац. песен. Цена в переплете 6 р. 25 к.
ПЕСНИ В ОБРАБОТКЕ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ. 9 песен Чайковского, Глинки, Мусоргского, Кастальского и др. Цена 1 р.
ХОРОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ. 15 песен Калинникова, Гречанинова, Ипполитова-Иванова и др. (Для кружков средней школы). Цена 4 р. 25 к.
СБОРНИК 20 РУССКИХ ПЕСЕН. По опер русских композиторов Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова. Цена 4 р. 50 к.
СБОРНИК ХОРОВ ИЗ ОПЕР РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ. Вып. II. Мусоргский и Римский-Корсаков. Партитура и голоса. Цена 6 р. 25 к.
НАРОДНЫЕ ПЕСНИ. Сборник 17 русских и украинских песен. (Для средней школы). Цена 4 р. 50 к.
ТРЕБУЙТЕ КАТАЛОГИ
Пересылка за счет заказчика.

По Советскому Союзу

«ВАЛЕНСИАНСКАЯ ВДОВА»

Комедия Лопе де-Вега «Валенсианская вдова» никогда не шла на русской сцене. Теперь она готовится к постановке в Ленинградском Театре комедии.

Накануне премьеры театр показал эту комедию в Доме писателя им. В. В. Маяковского, где она встретила (даже без декораций, костюмов и грима) восторженный прием писателей.

С большим успехом выступали артисты Юнгер, Бонди, Лецкий, Севостьянов, Барабанова и другие.

В дискуссии, занявшей после просмотра, особенно подчеркивались заслуги писателя-орденоносца М. Л. Лозинского, сумевшего перевести творение великого испанского драматурга звучными, легкими стихами.

■ ■ ■

«Перекоп» в Киевском государственном ордена Ленина академическом театре оперы и балета. На фото: заслуженная артистка УССР Роткая в роли Оксаны

СПЕКТАКЛЬ ЗАКУПЛЕН КОЛХОЗНИКАМИ

1.720 колхозников Одесского пригородного района полностью закупили все места в Одесском оперном театре на спектакль 17 февраля. Шла «Поднятая целина», Театр был настолько переполнен, что пришлось добавить свыше ста мест в ложах. И все же многие колхозники остались без мест.

Коллектив оперного театра решил показать колхозникам — передовикам сельского хозяйства, среди которых много награжденных орденами Союза ССР, лучшую свою постановку. Билеты на этот спектакль были раскуплены в колхозах в течение двух часов. Все просили лучшие места — в ложах, в партере.

С шести часов вечера к театру начали подъезжать колхозные автомашины, убранные коврами.

Одетые по-праздничному, колхозники и колхозницы заполнили партер, ложи, амфитеатр. Дирекция театра подготовила для зрителей популярное либретто. Актеры пели с исключительным под'емом. «Поднятая целина», знакомая многим по роману Шолохова, была принята с большим воодушевлением, особенно финал оперы. Со всех концов зала вместе с горячими аплодисментами раздавались восторженные здравицы в честь коммунистической партии и создателя счастливой и зажиточной колхозной жизни — товарища Сталина.

Исключительно радостна была встреча колхозников с лучшими артистами и музыкантами театра после окончания спектакля.

— Спектакль прошел, как большой праздник, — сказал председатель колхоза им. Октябрьской революции орденоносец Сочеслов. — Сегодняшняя встреча надолго запомнится всем нам. «Поднятая целина» — прекрасная опера. Остается лишь пожелать почаще устраивать такие замечательные спектакли для колхозников.

Одесса **П. К.**

ВСТРЕЧА АРТИСТОВ СО СТАХАНОВЦАМИ ПОЛЕЙ

По инициативе депутата Верховного Совета УССР по Фастовскому избирательному округу народного артиста республики орденоносца Н. С. Паторжинского коллектив Киевского ордена Ленина театра оперы и балета на-днях организовал выездной спектакль — опера «Запорожец за Дунаем» — в г. Фастове.

На спектакле присутствовало свыше 300 зрителей — стахановцы социалистических полей, представители сельской интеллигенции, ударники местных заводов, лучшие люди транспорта и красноармейцы. Опера имела большой успех.

Аудитория очень тепло встретила появление на сцене своего депутата—народного артиста УССР Паторжинского в роли Карася и народной артистки СССР Литвиненко-Вольгемут в роли Одарки. Роль Оксаны исполняла Репкина, Андрея — Шведов, султана — Иващенко, Селим-Аги — Панаев, Имама — Бабенко, Гассана — Магаляшер. Дирижировал оперой заслуженный артист УССР орденоносец Порош. Режиссер — Шереметьев.

Зрители горячо благодарили всех артистов и просили коллектив театра взять культурное шефство над Фастовским районом.

А. ЛЬВОВ

НАД ЧЕМ РАБОТАЕТ ТЕАТР им. ГРИБОЕДОВА

Тбилисский театр им. А. С. Грибоедова работает над пьесой Ш. Дадиани «Из искры».

Роль молодого Сталина исполняет артист В. Д. Брагин. Роль В. И. Ленина—К. К. Мюфке.

«Из искры» — первая работа театра над грузинской пьесой. В работе над пьесой принимает непосредственное участие автор.

Театр готовит также «Горе от ума». Постановка этой пьесы — давнишняя мечта коллектива театра. Понятно волнение, с которым театр имени Грибоедова приступает, наконец, к работе над его бессмертной комедией. В пьесе заняты лучшие силы театра. Постановка А. Смелкова, художник Ирина Штенберг.

В конце февраля ожидается премьера пьесы Найденова «Дети Ванюшина». Пьеса эта ставится в Советской Грузии впервые. Роль Ванюшина исполнит артист К. А. Гарин—исполнитель роли Щепкина на первом представлении этой пьесы в 1901 году в театре Корша.

Ставит спектакль Г. А. Товстоногов — молодой режиссер, выпускник Государственного института театрального искусства. Это его дипломная работа. Художник Б. Локтин.

Е. МАРДАНСКИЙ

ВЫСТАВКА СКУЛЬПТОРА-САМОУЧКИ

Калининская областная картинная галлерея организовала выставку работ замечательного мастера-самоучки, резчика по дереву И. М. Абаляева. На выставке—двадцать скульптурных групп, рисующих дореволюционную жизнь кустарей и свободный труд советских народных художников.

Тонкая наблюдательность, сложность композиции, умение передать движение, выразительность лиц и жестов, тщательность отделки характеризуют его работы. С большой теплотой, искренно и правдиво передает он тяжкую, безрадостную жизнь кустарей в царской России, их полную зависимость от хозяина.

Бодро и радостно звучат его работы, передающие труд и быт кустарей в наше время.

■ ■ ■

«Падь Серебряная» Н. Погодина в 1-м Московском колхозном художественном театре. Режиссер — Владычанский, художник — Талдыкин. На фото: сцена из 1-го акта

Уполномоч. Главлита Б—1280. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-45. Прием об'явлений: Петровка, 10, 2-й эт., пом. 53, тел. К 1-90-55.