Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства Кинематографии СССР, Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР и Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР

Год издания XVII
№ 30 (1014)
ПЯТНИЦА
19
ИЮЛЯ
1946 года
Цена 45 коп.

Сегодня в номере:

1-я СТРАНИЦА:
Передовая. — За высокое мастерство в кинофильмах.
Обращение Центральной шефской комиссии при ЦК союза Рабис.
По родной земле.
2-я СТРАНИЦА:
К. Иванов. — Дирижерская культура.
О. Олидор. — Ансамбль народного танца СССР в Польше.
В. Катинов. — «Освобожденная земля».
3-я СТРАНИЦА:
В. Потапов. — О далеком и близком.
Я. Варшавский. — Спектакль и его герой.
И. Гринберг. — В дружбе с поэтом.
4-я СТРАНИЦА:
А. Бассехес. — Необыкновенный концерт.
В. Эрмакс. — На первом туре в Москве.
В. Константинов. — Гастроли азербайджанского цирка.

За высокое мастерство в кинофильмах

Советская кинематография получила всякую, точную программу своей деятельности на ближайшее время — тематический план производства художественных фильмов на 1946—47 гг., утвержденный ЦК ВКП(б) и Советом Министров СССР.

В тематическом плане определена главная задача советского кино — создание значительных и ярких произведений о нашей современности.

Это будут фильмы о великой победе нашего народа над фашистской Германией и империалистической Японией, о трудовых подвигах советских людей на фронте мирного строительства.

Среди фильмов, которые будут сниматься в 1946—47 гг., — картины, посвященные героической борьбе с фашистскими захватчиками: «Молодая гвардия» по роману А. Фадеева, «Бранденбургские ворота» и др., «Большая жизнь» — о восстановлении Донбасса, «Сказание о земле Сибирской» — о создании молодым советским музыкантом симфонии, посвященной советской Сибири, «Воспитание чувств» — о благородном пути народной учительницы, «Во имя жизни» — о молодых советских ученых.

Ведется работа над созданием биографических фильмов о Нахимове, Павлове, Мичурине, Глинке, Ленине. Тематический план предусматривает выпуск двух фильмов, посвященных истории развития советского государства, производство картин для юных зрителей, работу в области кинокомедии.

Отличительной чертой нового плана является тематическое и жанровое разнообразие намеченных фильмов.

Достойное выполнение этого плана потребует усилий всех кинематографистов, принимающих участие в постановке кинокартин.

Кино — искусство коллективное и в процессе создания фильма участвуют десятки и сотни людей самых разнообразных профессий — от сценариста до гримера, от режиссера до заборщика, от актера до осветителя, от художника до бутафора. От них требуются профессиональная подготовленность, знание дела и ясное представление о задачах художественного произведения. Кино, как и всякое искусство, не терпит приблизительных решений, работы «на-глазок». Самый хороший замысел может быть скомпрометирован неправильным подбором актеров, неточностью деталей, небрежностью в изготовлении костюмов и декораций, неудачной фотографией.

В том-то и заключается большая идейно-художественная сила воздействия наших лучших фильмов, что в них органически сливаются содержание и форма. Правдивость замысла этих картин зритель ощущает во всем — в содержании сценария и в его режиссерской интерпретации, в поведении людей и характеристике обстановки. Именно это отличает такие картины, как «Чапаев», «Великий гражданин», «Ленин в Октябре», «Трактористы», «Выборгская сторона», «Депутат Балтики». Славные традиции, выработанные нашим кино в мирное время, были продолжены в дни войны. Достаточно назвать такие блестящие фильмы, поставленные в 1944—45 гг., как «Великий перелом» или «Человек № 217», чтобы стало ясно, что никакие трудности не могут помешать работникам советского киноискусства оставаться бескомпромиссными и принципиальными художниками.

Вот почему особенно нетерпимыми становятся факты небрежного отношения к художественному качеству картин, которые наблюдаются за последнее время. Среди части творческих работников кино получила хождение нелепая «теория» о том, что «тема вывезет», «победителей не судят» и поэтому, мол, простительны любые художественные погрешности.

Ошибочный, вредный, не свойственный советскому искусству взгляд!

Таких «победителей», которые допускают в фильмах бедность содержания, незыразительность музыкального оформления, фальшь в художественных и технических деталях, «судить прежде всего советский зритель, который вполне основательно не хочет мириться с неряшливостью некоторых наших картин. С этим не мирятся и основные кадры наших работников, которые справедливо считают, что повышение требовательности к себе, постоянное стремление к наиболее завершенному выражению замысла являются непременным качеством художника.

К чему на практике приводит безответственность и небрежное отношение к художественной отделке картин, можно проиллюстрировать на ряде примеров.

В картине «Дни и ночи», поставленной по одноименной повести К. Симонова, зритель хотел увидеть наряду с яркими образами героев Сталинградской эпопеи и обстановку, в которой они действуют. Но каким оказался бедным пейзаж в этом фильме! Волга, на берегу которой происходит действие, изображена тускло, без искры поэтического вдохновения. Река, воспетая в русской поэзии и живописи, река, с которой у каждого из нас связаны многочисленные ассоциации, представлена в картине, как нейтральный и незапоминающийся фон. Что мешало режиссеру А. Столперу использовать до конца творческие возможности такого способного и растущего мастера, как оператор Е. Андриканис, и создать сочный и осмысленный пейзаж? Только равнодушие к изобразительной трактовке картины и отсутствие инициативы в одной из важнейших областей режиссерской работы.

Беден и однотонен пейзаж и в картине «Освобождения земля». Некоторые кинооператоры склонны оправдать этот недостаток фильма объективными обстоятельствами: в степи, дескать, негде развернуться оператору, ее фактура однообразна. Неверно! Фактура пустыни не более выразительна, чем степной пейзаж, однако смогли же великолепно снять пески оператор Б. Волчек в «Тринадцати», Л. Косматов — «Земля зовет» или Е. Шнейдеров — «26 комиссаров». Да и та же степь отлично снял Ю. Екельчиком в «Щорсе» или В. Павловым в «Трактористах». Нет, не в об'ектах с'емки заключается дело, а в том, что некоторые режиссеры и, как это ни странно, операторы потеряли вкус к изобразительной части фильма.

Кинематограф, как ни одно другое искусство, может и должен воспеть богатство природы нашей необ'ятной родины. Степи и леса Сибири, горы Кавказа, прекрасные пейзажи центральной России и Украины, суровая красота Севера, величественные просторы озер, морей и рек, природа Приблизьки и Средней Азии, Дальнего Востока и Белоруссии — всё это ждет своего полного и поэтического раскрытия в кинофильмах. Режиссерам и операторам, которые в военное время вынуждены были снимать картины только в павильонах или на ближайших к студиям участках, следует теперь больше снимать натуру, проникать во все уголки страны, обогащать и преумножать традиции нашего операторского искусства.

Немалое значение для создания фильма имеют декорации, костюмы, грим. Недаром роль художника высоко поднята в советской кинематографии. Такие художники, как Н. Суворов, В. Егоров, В. Канаусовский, гримеры Анджаи, Ермолов и многие другие, высоко подняли культуру декоративного оформления фильмов и искусство грима. Развивать немалые достижения советского кино в этой области — непременный долг всех кинематографистов. Между тем, за последнее время наблюдались случаи грубого, нереального, неправдоподобного оформления фильмов. Кое-как наклеенные парики, плохо положенный тон на лица актеров, грубо утрированные, раздражающие глаз декорации, макеты и задники встречаются в «Пятнадцатилетнем капитане», «Небесном тихоходе», «Освобожденной земле». Даже отдельные ведущие мастера допускают иногда компромиссные декоративном оформлении фильма. Так, режиссер И. Савченко, выпустивший до войны превосходную картину «Богдан Хмельницкий», которая отличалась первоклассными декорациями, поставил за последние годы картины (например, «Наши Никулин — русский матрос») с плохим декоративным оформлением.

Гораздо меньше срывов наблюдается в музыкальном оформлении картин. Богатейшее наследство классической музыки и произведения советских композиторов, как правило, активно используются нашими режиссерами. Но и в этой области далеко не все обстоит благополучно. Свидетельство тому — появление на экране фильма «Дни и ночи», где не создан музыкальный образ Сталинграда, а введенные в фильм мелодии мало связаны с основными драматическими ситуациями, заданными сценарием. Это не единственный случай, когда музыка далека от содержания картины.

Полезнейшее использование музыки декораций, изобразительной детали, всего комплекса выразительных средств кино — это вопрос не только профессионального мастерства и технической чистоты наших картин. Значение художественных деталей гораздо шире. От системы точных, поэтически осмысленных «мелочей» в большой степени зависит правдивость выражения замысла на экране, идейно-художественное качество произведения. Вот почему культура детали, культура музыкального и декоративного оформления фильма должна быть поднята сейчас на новую ступень, отвечающую возросшим задачам советской кинематографии.

Только при этом условии сценарии, создаваемые по новому тематическому плану советской кинематографии, найдут свое достойное воплощение на экране.

21 июля — Всесоюзный день физкультурника

Пять плакатов выпускают «Окна ТАСС» к Всесоюзному дню физкультурника — «Радостный парад» и «Привет советским футболистам» (художник А. Плотнов), «Советский спорт — спорт миллионов» (художник М. Соловьев), «На стальных конях» (художник А. Елагин) и «На реке» (художник М. Мальнев). Тексты к плакатам написали А. Жаров и А. Машистов.

Плакат «Да здравствует Всесоюзный день физкультурника» (художник М. Нестерова) выпущен также издательством «Искусство».

Московские кинотеатры готовятся ко Всесоюзному дню физкультурника. В репертуар кинотеатров «Восток-кино», «Наука и знание» «Художественный», «Таганский» и ряда других включены фильмы на спортивные темы.

Развернутые в фойе кинотеатров фотовыставки знакомят зрителей с достижениями советского спорта. Перед сеансами проводятся выступления мастеров спорта.

ВСЕРОССИЙСКОЕ СОВЕЩАНИЕ АРХИТЕКТОРОВ

Управление по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР созывает 12 августа в Ленинграде республиканское совещание главных архитекторов городов РСФСР, начальников краевых и областных отделов по делам архитектуры и управлений по делам архитектуры при советах министров автономных республик.

Совещание откроется докладом начальника Управления по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР В. Шкварикова об основных задачах планировки и застройки городов РСФСР в новой пятилетке.

Участники совещания познакомятся с ходом восстановительного и нового строительства в Ленинграде и его пригородах.

В работах совещания примут участие более 150 архитекторов. Приглашены главные архитекторы ряда городов Украины, Белоруссии, Грузии, Армении и Азербайджана, действительные члены и члены-корреспонденты Академии архитектуры СССР.

К совещанию будет открыта выставка утвержденных правительством генеральных планов городов РСФСР и проектов восстановительного и нового строительства Ленинграда и его пригородов.

Накануне Дня Военно-Морского Флота

Государственное музыкальное издательство выпускает ко Дню Военно-Морского Флота Союза ССР сборник, включающий 10 песен советских композиторов. В сборник войдут песни: «Ходили мы походами» и «Соленая вода» К. Листова, «Тихий-океан» А. Новикова, «Реченька» и «Вечерняя песня» Ю. Слонова, «Заветный камень» Б. Мокроусова, «Морская гвардия» Ю. Милютина, «Прощайте, скалистые горы» Е. Жарковского, «Краснофлотская улыбка» Н. Будашкина и «Чайка» Н. Чаплыгина.

В ближайшее время выходят из печати три плаката «Окон ТАСС», посвященные Дню Военно-Морского Флота Союза ССР.

Смотр работы творческой молодежи театров

В ближайшее время начинается подготовка к проведению Всероссийского смотра творческой молодежи драматических и музыкальных театров. Смотр проводится Комитетом по делам искусств при Совете Министров РСФСР, Центральным комитетом ВЛКСМ и Всероссийским театральным обществом с августа 1946 года по март 1947 года. В нем примут участие молодые артисты, режиссеры и художники драматических и музыкальных театров.

К участию в смотре привлекаются все без исключения молодые творческие работники: артисты в возрасте — до 27 лет, режиссеры — до 30 лет включительно, со стажем работы в театре не менее 5 лет, независимо от квалификации и занимаемого положения в театре. С разрешения областной комиссии к участию в смотре могут быть допущены артисты и художники до 30 лет включительно, у которых был перерыв в театральной работе в связи с пребыванием в рядах Красной Армии.

По условиям смотра его участники, молодые актеры, должны быть представлены не менее чем в двух ответственных ролях классической и современной драматургии. Участники смотра могут выступать в новых ролях, а также в одной из старых ролей текущего репертуара, если по заключению Комиссии эта работа всесторонне выявляет творческие возможности исполнителя.

Молодые артисты могут быть представлены на смотре и специально подготовленных спектаклях, а также в качестве дублеров в спектаклях текущего репертуара.

Молодежь, не имеющая специального образования и не владеющая в достаточной степени необходимым сценическим опытом, будет показываться на творческих вечерах в отдельных этюдах, отрывках и сценах (в костюмах и гриме). Для наиболее полного определения способностей молодого актера наряду с показом спектаклей будут организовываться вечера художественного чтения, на которых участники смотра выступят с исполнением стихов, басен, монологов и рассказов.

Каждый молодой художник участвует в смотре, как оформитель одного спектакля, а также представляет по своему выбору эскизы и эскизы костюмов одной или нескольких не осуществленных на сцене постановок. В театрах организуются выставки лучших работ молодых художников.

Молодые режиссеры показывают две постановки, в том числе одну новую, подготовленную специально к смотру. Им предоставляется также право показа своих постановок эстрадных и концертных программ.

Смотр проводится в три тура. На первом показывается творческая работа участников смотра в театрах, на втором проводится показ лучших работ и исполнителей в областных, краевых и республиканских центрах. Третий тур проводится в Москве, как всероссийский показ наиболее талантливой молодежи, отобранной на областных, краевых и республиканских смотрах.

Для подготовки и проведения смотра организуются областные, краевые, республиканские и центральная комиссии. В каждом театре создаются местные комиссии, в Москве и Ленинграде — городские комиссии. По окончании смотра наиболее одаренные молодые исполнители, режиссеры и художники будут представлены к премированию, к переводу в следующие тарифные категории и к награждению почетными грамотами ЦК ВЛКСМ.

Вся подготовка к смотру (определение пьес, состава участников, распределение ролей, создание комиссий и т. д.) должна быть закончена к 1 сентября 1946 г. Репетиционная и постановочная работа проходит с 1 сентября по 1 января 1947 г. Областные, краевые и республиканские смотры проводятся в течение января 1947 г. Всероссийский показ творческой молодежи в Москве состоится в февале—марте 1947 г.

ПОЕЗДКА ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕАТРА КРАСНОЙ АРМИИ

12 июля закончился сезон в Центральном театре Красной Армии. В ближайшие дни театр в полном составе выезжает в Германию для обслуживания советских оккупационных войск. В репертуаре — спектакли «Полководец», «Давным-давно», «На всякого мудреца довольно простоты», «Мещане» и «Учитель танцев».

Срок гастролей — два месяца.

Лауреат Сталинской премии художник Василий Ефанов за работой над портретом Героя Социалистического Труда генерал-майора инженерно-авиационной службы депутата Верховного Совета СССР А. Т. Третьякова.

Фото А. Лепа (ТАСС).

Обращение Центральной шефской комиссии при ЦК союза Рабис

КО ВСЕМ РАБОТНИКАМ ИСКУССТВ

Дорогие товарищи!

Центральная комиссия по шефству работников профессионального искусства над художественной самодеятельностью при ЦК Союза работников искусств обращается ко всем вам с горячим призывом — принять активное участие в развитии и повышении идейно-творческого уровня художественной самодеятельности трудящихся советской страны.

Художественная самодеятельность является одним из мощных средств коммунистического воспитания. Миллионные массы участников различных форм самодеятельности приобщаются к советской культуре и искусству.

Главными задачами шефов должны быть: конкретная, систематическая помощь руководителям коллективов художественной самодеятельности, борьба за повышение идейно-художественного качества репертуара.

Одной из благородных задач шефов является отеческое выращивание даровитых людей и последовательное, систематическое их воспитание, развитие их творческих способностей.

Наш многонациональный народ богат талантами. Великий Горький говорил: «Хороших людей родит страна Советская, я жадно любуюсь ими».

Непосредственной и конкретной задачей нашего шефства сейчас должна быть активная помощь всех мастеров искусств в проведении Всесоюзного смотра музыкальной и хореографической самодеятельности рабочих и служащих, проводимого по решению ВЦСПС и Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР с июля по октябрь 1946 г.

Этот смотр должен быть демонстрацией расцвета народного искусства в первый год Сталинской послевоенной пятилетки.

Наш народ, свободный и гордый, проявивший изумительные чудеса патриотизма в годы Отечественной войны, совершает ныне гигантский подвиг восстановления страны и, ведомый гением Иосифа Виссарионовича Сталина, уверенно идет к новым победам.

Товарищи, призываем вас исполнить свой патриотический долг, свою общественную миссию! Развернем в широчайших масштабах шефство над художественной самодеятельностью трудящихся!

Народный артист СССР — **И. Козловский**, народная артистка РСФСР — **С. Бирман**, народный артист РСФСР — **Д. Орлов**, профессор Московской консерватории, заслуженный деятель искусств — **Н. Райский**, заслуженный артист РСФСР — **С. Алексеев, А. Покровский, П. Тарасов**, артист **М. Гаркави, В. Пашков.**

Работники искусств Украины выполняют свои обязательства

В газете «Советское искусство» (№ 28) были опубликованы обязательства коллектива Украинского театра им. Ив. Франко, который явился инициатором социалистического соревнования между театрами Киева на наиболее активное участие в выполнении планов первого года послевоенной сталинской пятилетки.

Вызов франковцев принят коллективом Киевского театра оперы и балета им. Шевченко. Здесь, в свою очередь, обязались: послать на село на время уборочной кампании две актерские бригады, которые должны дать 40 концертов и два оперных спектакля и оказать консультативную помощь сельской хоровой, танцовальной и музыкальной самодеятельности; принять шефство над киевским областным Домом народного творчества, киевской хореографической школой и над кружками художественной самодеятельности Дворца культуры завода «Большевик».

Аналогичные обязательства приняты коллективом Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки.

Театр им. Франко уже начал выполнять принятые на себя обязательства: в Бородянском районе, Киевской области, им дан шефский спектакль.

В Бородянский и Васильковский районы, Киевской области, выезжает бригада из 12 актеров под руководством заслуженного артиста УССР Филипенко.

В работе республиканского Дома народного творчества принимают участие работники театра — народный артист СССР Ю. Шумский, режиссер З. Судак. Совместно с Домом театр готовит радиолекции мастеров искусств для сельских кружков самодеятельности. На Днепрогэс выехали художник Эйсмонт и актер С. Гуменюк, чтобы там помочь развитию самодеятельности.

КОНКУРС АРТИСТОВ ЭСТРАДЫ

Семь дней продолжался первый тур Всесоюзного конкурса артистов эстрады по Москве. Были просмотрены выступления 191 исполнителя. На второй тур отобрано 54 эстрадных номера.

Завтра в Центральном Доме работников искусств открывается второй тур Всесоюзного конкурса артистов эстрады. В нем примут участие около 300 артистов.

Третий тур конкурса состоится в Москве с 6 по 8 августа.

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР утвердил жюри 2-го и 3-го тура Всесоюзного конкурса артистов эстрады в следующем составе: Е. Кузнецов (председатель), Р. Симонов (заместитель председателя), М. Белоцерковский, И. Бортнянский, П. Вирский, В. Годзишевский, А. Долинов, В. Емдржеевский, Д. Заславский, В. Захаров, М. Зощенко, А. Мессерер, В. Нелли, А. Новиков, Л. Русланова, Н. Смирнов-Сокольский, В. Соловьев-Седой, Е. Степанова, Л. Утесов, Т. Ханум, В. Хенкин, Ю. Юрский, А. Машистов (ответственный секретарь).

По родной земле

Дни песен в Эстонии

По всем уездам Эстонии проводятся традиционные Дни песни, являющиеся проверочным смотром хоров перед предстоящим летом 1947 г. XII Всеобщим певческим праздником.

В уездные центры съезжаются десятки хоров со всех волостей и в течение дня исполняют перед многочисленной аудиторией песни и народные танцы.

Республиканскому Дню песни предшествует декада профессионального искусства и художественной самодеятельности, во время которой состоится торжественное открытие восстановленного концертного зала «Эстонии». В программу декады включены многочисленные концерты, гастроли Тартуского театра «Ванемуйне» и две премьеры в таллинских театрах: новой оперы заслуженного деятеля искусств ЭССР Г. Эрнесакса «Пюхаярв» (либретто Ю. Сютисте) в театре «Эстония» и пьесы Ю. Ситисте «Крестоносные псы» — в Драмтеатре.

Лауреат Сталинской премии П. Сабсай (г. Баку) лепит скульптурный портрет народного артиста Азербайджанской ССР С. Рахулла.

Фото Л. Дорнского (ТАСС).

Музыкальные училища Украины

Большим заключительным концертом в зале Киевской филармонии закончился ход работы музыкальных училищ Украины.

В течение 6 дней студенты одиннадцати музыкальных училищ демонстрировали успехи, достигнутые ими в истекшем учебном году. Выступали вокалисты, пианисты, скрипачи, исполнители на народных инструментах и др. Показ выявил, что наибольших успехов добились воспитанники киевского, днепропетровского, харьковского, одесского и артемовского училищ.

В заключительном концерте выступили лучшие исполнители: студентка житомирского училища пианистка Ирина Иванова, студентки киевского училища сестры Мария и Раиса Белецкие — участники Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах, студентка одесского училища по вокальному классу Галина Шевченко и скрипачка Ольга Пархоменко.

На концерте присутствовали председатель Совета Министров УССР и секретарь ЦК КП(б)У Н. С. Хрущев, второй секретарь ЦК КП(б)У Л. С. Коротченко, третий секретарь ЦК КП(б)У К. З. Литвин, заместители председателя Совета Министров УССР Л. З. Мануильский и Н. П. Бажан.

Параллельно с показом работ воспитанников училищ проходила научно-методическая конференция преподавателей. Они обменялись опытом работы и заслушали ряд докладов.

ТВОРЧЕСКАЯ ДРУЖБА

Николаевский русский драматический театр и Херсонский украинский музыкально-драматический театр поставили пьесу А. Утевского «Памятные встречи». В коллективе Николаевского театра в связи с этим родилась мысль организовать взаимный просмотр спектаклей ведущими творческими работниками обоих театров.

Из Николаева в Херсон выехала группа ведущих актеров и режиссеров во главе с заведующим областным отделом по делам искусств. Вместе с ними выехали представители николаевских газет. Затем такая же творческая группа из Херсона совершила поездку в Николаев. Обсуждение спектаклей прошло живо и интересно.

С тех пор между двумя театрами установилась прочная дружба. Это сближение привело к решению об обмене театральными площадками на летний сезон: Николаевский русский театр проводит гастроли в Херсоне, а Херсонский украинский — в Николаеве.

ТЕАТР В ЗУГДИДИ

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). В городе Зугдиди состоялось открытие нового театра, строительство которого началось во время Отечественной войны. Театр хорошо оборудован. Зрительный зал рассчитан на 500 мест.

Труппа в основном состоит из молодых артистов. Художественный руководитель — В. Мчедлидзе. К открытию театра был подготовлен спектакль «Бадри Ачуки» А. Кикачишвили (по рассказу А. Церетели).

Закрытие сезона в ленинградских театрах

14 июля закрылись на лето академические театры города. В первом послевоенном сезоне они дали 14 новых спектаклей.

В Театре оперы и балета имени Кирова ленинградцы услышали оперу Чайковского «Орлеанская дева». Создатели этого спектакля удостоены Сталинской премии. Была возобновлена другая бессмертная опера Чайковского — «Пиковая дама».

В этом сезоне поставлены также балеты «Золушка» С. Прокофьева и «Лауренсия» А. Крейна. Театр подготовил к премьере оперу С. Прокофьева «Дуэнья». Она пойдет осенью этого года. Тогда же ленинградцы увидят замечательное произведение Римского-Корсакова «Сказание о граде Китеже», подготовка к постановке которого уже началась.

В 114-м сезоне Театр драмы имени Пушкина показал пьесы Б. Лавренева «За тех, кто в море!», «Памятные встречи» А. Утевского, «Варвары» М. Горького, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Школа злословия» Р. Шеридана.

Театр начал работать над двумя спектаклями — «Горе от ума» Грибоедова и «Победитель» Б. Чирскова.

Пятью спектаклями обогатил свой репертуар Малый оперный театр. Он поставил балет М. Чулаки «Мнимый жених» и завершил сезон первой частью монументальной оперы Прокофьева «Война и мир». Кроме того, были поставлены «Сельская честь», Масканьи и «Паяцы» Леонкавалло, возобновлен «Севильский цирюльник» Россини.

К 800-ЛЕТИЮ ВОЛОГДЫ

ВОЛОГДА. (Наш корр.). Художники города готовятся отметить его 800-летие (1147—1947 гг.). Многие из них выехали в творческие командировки по области. Темы их работ: вологодский пейзаж, колхозная деревня, памятники старины. Областной музей подготовляет к изданию путеводитель по историческим местам Вологды. Ряд архитектурных памятников города запечатлен на пленку для «Северного киножурнала».

40-летие творческой деятельности композитора Е. Кока

КИШИНЕВ. (Наш корр.). Общественность столицы республики отметила 40-летие творческой деятельности старейшего композитора Молдавии Е. Кока. В день юбилея состоялся большой симфонический концерт из произведений композитора, которым дирижировал автор.

Е. Кок начал свою музыкальную деятельность с 8-летнего возраста. За 40 лет он написал около 400 произведений, среди которых симфонии, балетные сюиты, молдавские танцы, квартеты. Во время Великой Отечественной войны Кок написал симфоническую поэму «Сталинград». Сейчас композитор заканчивает новую симфонию на мотивы молдавского фольклора и струнный квартет.

Президиум Верховного Совета Молдавской ССР присвоил Е. Коку звание заслуженного деятеля искусств Молдавской ССР.

Премьеры в Новосибирске

НОВОСИБИРСК. (Наш корр.). Театр оперы и балета показал очередную премьеру — оперу «Пиковая дама». Ближайшая постановка — балет «Корсар».

Премьеру комедии новосибирского драматурга Э. Бурановой «Голубиное гнездо» показал областной театр «Красный факел». Выпущена также вторая премьера — «Факир за час» Дыховичного и Слободского.

«Осаду Лейдена» И. Штока показал Новосибирский театр юных зрителей.

Комедия «Пигмалион» Б. Шоу в переводе А. Кушнирова поставлена на сцене Гостеатра БССР. В роли Лизы Дулитл выступила Э. Гераберг, в роли профессора Хиггинса — М. Ривин.

Спектакль «Красная шапочка» идет на сцене Кукольного театра. В репертуаре театра — 8 детских спектаклей и один концерт для взрослых. Сейчас кукольный театр обслуживает детские санатории, площадки и пионерские лагери Сибири.

Балет «Чолпан» в Киргизском театре оперы и балета (музыка М. Раухвергера). Артисты Бейшеналиева и Уразбаев в сцене из IV акта.

Фото Л. Гробовиль (ТАСС).

В Министерстве кинематографии СССР

Постановлением Совета Министров Союза ССР утверждена коллегия Министерства кинематографии СССР в следующем составе: И. Большаков (председатель коллегии), М. Калатозов, М. Храпунов, И. Грэкин, И. Лукашев, С. Герасимов, Г. Александров, А. Ковтунов, К. Подонский, С. Бесков, Б. Толстогузов, Д. Бахтиаров, Д. Еремин.

Постановлением Совета Министров СССР в целях укрепления и дальнейшего развития кинематографии в союзных республиках при Министерстве кинематографии СССР создан Совет из представителей союзных республик.

В задачи Совета входят рассмотрение планов производства художественных и документально-хроникальных кинокартин в союзных республиках, вопросы строительства, размещения новых и реконструкции действующих киностудий и предприятий кинематографии. Члены Совета будут заниматься также рассмотрением вопросов по выпуску кинааппаратуры, подготовке кадров, расширению киносети и улучшению работы кинотеатров союзных республик.

В состав Совета при Министерстве кинематографии СССР вошли 2 представителей союзных республик.

В ПРЕЗИДИУМЕ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

Указом Президиума Верховного Совета РСФСР тов. Ковтунов Антонин Петрович назначен Министром кинематографии РСФСР.

(ТАСС).

Дирижерская культура

Если вопрос о существовании русской дирижерской школы мог быть еще до некоторой степени спорным, то наличие русских дирижеров в прошлом и настоящем, конечно, не вызывает никакого сомнения. Да это и вполне естественно: появились крупные симфонические произведения, которым со временем суждено было стать русской классикой,—естественно появились и первые исполнители этих произведений, первые русские дирижеры. Напомним здесь их славные имена: Балакирев, Антон Рубинштейн, Чайковский, Римский-Корсаков, Танеев, Глазунов.

Иногда говорят, что это дирижеры не профессионалы, а дирижеры-латоры, то-есть прежде всего исполнители своих произведений. Но ведь и на Западе, как известно, первые дирижеры были исполнителями преимущественно своих произведений, и только позже появились дирижеры-профессионалы, о которых Римский-Корсаков писал: что публике нет дела, умеет ли сочинять такой дирижер, на каком инструменте он играет, — важно, что он хорошо исполняет или интерпретирует чужую музыку, вникая в дух и стиль произведения. Среди таких дирижеров прошлого можно назвать имена Николая Рубинштейна, Сафонова, Зилоти, Сука, Ипполитова-Иванова, Рахманинова и других, русских мастеров с огромным дирижерским репертуаром. Именно на национальной почве появляются у нас и те дирижеры, которых Римский-Корсаков называет дирижерами современного типа, то-есть музыканты, основной профессией которых является именно дирижирование.

В чем же лежат основы русской дирижерской школы? Прежде всего, думается, в том ярком национальном своеобразии, которое ощущается в русских симфонических произведениях. В самом деле, кому, как не нашим исполнителям, ближе и роднее вся многогранность настроений и переживаний, заложенных в отечественной музыкальной культуре с ее неизменным стремлением к идейной глубине и правдивости, к подлинной человечности, то-есть ко всему тому, что более всего ценится нами и в завоеваниях мирового музыкального искусства? Так же как советская музыка выросла на здоровой и прочной основе русской классики, так же точно можно сказать и по поводу советских дирижеров, что они стремятся быть достойными преемниками и продолжателями искусства русских дирижеров — основателей русской национальной школы. Здесь следует отметить огромные заслуги мастеров этой школы, начало деятельности которых относится еще к дореволюционному периоду. Это Дранишников, Голованов, Орлов, Штейнберг, Пазовский, Самосуд, Сараджев и другие дирижеры, которые непосредственно связали этот период с нашей советской современностью, создавшей невиданные ранее условия для расцвета их дарования. В этих условиях растут и работают мастера новых, советских поколений наших дирижеров, среди которых можно назвать Мравинского, Аносова, Мелик-Пашаева, Рахлина, Хайкина.

Кому, как не нашим исполнителям, сейчас ближе, понятнее и роднее всего многогранность настроений и переживаний, воплощенных в произведениях советских композиторов,—наша борьба, наши победы, величие наших дней? Уже сейчас намечаются основные черты советского дирижерского исполнительского стиля, черты, которые, повидимому, будут развиваться и в дальнейшем. Большинству наших дирижеров органически чужды поза, погоня за внешними эффектами. Ставка на внешний дешевый успех отвергается и категорически должна отвергаться нашими исполнителями. Глубина и содержательность — вот основные черты, к которым стремятся наши дирижеры, заботящиеся прежде всего о раскрытии идейно-художественной основы каждой партитуры, о крепкой связи с современностью, с высокими идеалами нашего советского общества. Все это, помноженное на исполнительскую индивидуальность каждого нашего дирижера, обусловливает самобытность подлинно творческой трактовки произведений.

Однако очень часто нашим молодым дирижерам нехватает профессионального дирижерского мастерства, всей той суммы профессиональных навыков, которые создают техническую основу каждого искусства. Все еще очень часто профессиональное дирижерское мастерство стоит гораздо ниже природного художественного дарования, — иными словами, «вкус перерастает технику».

Необходимо подчеркнуть, что залогом дальнейшего развития отечественной дирижерской школы является правильная организация педагогического процесса. Необходимо, чтобы наши мастера уделяли надлежащее время и внимание обучению молодых дирижеров.

У нас были и есть свои дирижеры-педагоги, среди которых можно назвать такие имена, как Орлов, Сараджев, Дранишников, Хесин, Гаук, Штейнберг, Гинзбург, Хайкин и другие, которые, сами будучи непосредственно дирижерами-исполнителями, сделали также ценный вклад и в педагогику. Надо признаться, что у нас почти нет дирижеров-педагогов, которые решили бы посвятить свою жизнь воспитанию молодого поколения, как одной из своих важнейших задач. Более того, некоторые наши крупные дирижеры совсем не хотят уделять внимания педагогике и воспитанию молодых дирижеров. Здесь приходится бросить упрек не только по адресу этих дирижеров, но и по адресу учебных заведений, в первую очередь — консерваторий. Условия, которые созданы там, все еще недостаточно обеспечивают плодотворный рост и воспитание молодых кадров. Воспитание в классах дирижерского мастерства имеет один большой порок — оно ведется большей частью под рояль. А между тем, так очень трудно воспитать дирижера, правильно развить его, и, в конце концов, чаще всего результаты бывают не очень блестящими. Дирижируя под фортепиано, дирижер теряет представление о многообразии и богатстве звуковой оркестровой палитры. При такой системе единственно, что можно сделать,—это натренировать ученика по части голого (абстрактного) жеста. Нужно, чтобы консерватории радикально перестроили всю систему преподавания на дирижерских отделениях, нужно, чтобы каждый молодой дирижер, обучаясь в консерватории, не был оторван от своего сложного инструмента — симфонического оркестра, который подменяется роялем. Для этой цели должны быть созданы учебные оркестры-ансамбли. Речь идет не о больших симфонических оркестрах в 70—80 человек, — пусть это будет специальный учебный оркестр-ансамбль хотя бы в 18—20 человек.

Есть какая-нибудь разница между дирижированием под рояль или дирижированием маленьким оркестром хотя бы в 15 человек? Конечно есть, и большая. 15 человек — это уже ансамбль, дирижируя которым, учащийся подчиняет своей воле уже не одного только пианиста, которому очень легко итти за дирижером (или за которым легко итти дирижеру). Пусть в таком маленьком оркестре-ансамбле будет по одному пульту струнных, пусть в нем будет по одному духовому инструменту. Если для такого оркестра нельзя брать большие произведения, то можно найти такие произведения, которые могут быть исполняемы в таком ансамблем. Все-таки здесь будет ощущаться стихия оркестра, будет видна природная разница инструментов, потому что дирижер практически знакомится с многообразием интересов отдельной группы, с дыханием, которое лежит в основе игры на духовых инструментах. Здесь много-много специфических моментов, которых при дирижировании под рояль не учесть. Если в учебных заведениях поставить вопрос так, что со временем там будут небольшие учебные оркестры, тогда скорее пойдут преподавать и наши крупные мастера.

Смотр молодых дирижеров, первый тур которого недавно закончился, ставил своей целью не только выявить одаренных, достойных поощрения людей, но и вообще явился смотром наших молодых дирижерских кадров. Кадры у нас есть, нужно лишь широко поставить и разработать вопросы воспитания и совершенствования этих кадров. Работы молодым дирижерам предстоит очень много, но это—почетная работа. Если, как говорилось уже, школа русского дирижерского мастерства зародилась давно, то, очевидно, нашему поколению необходимо изучать и развивать традиции этой школы, еще выше поднять знамя отечественной культуры. Надо больше работать и над музыкальной культурой в целом, больше думать над проникновением в дух и стиль произведения; больше думать над образами, которые вдохновили того или иного автора, когда он писал свое произведение. Нужно глубоко изучить мировую музыкальную классику, изучать наши советские произведения, подвести под все это подлинно научные основы и создать русскую советскую дирижерскую школу. Это—почетная задача.

Смотр подходит к концу, первое будет сказать, что смотр, как таковой, уже закончен, ибо сейчас проходят отчетные концерты дирижеров — участников смотра, которых жюри отметило, как наиболее одаренных, допустив ко второму туру пять человек.

Симеонов, Матсов, Янсонс, Гусман, Никин — каждый из этих молодых музыкантов, работая над собой, может в дальнейшем стать крупным мастером своего дела, развивая свою творческую индивидуальность. Но и среди других дирижеров—участников смотра, отмеченных и не отмеченных, есть много способных людей, обещающих в недалеком будущем (конечно, при условии большой работы над собою и наличии достаточно благоприятных условий) стать высококвалифицированными мастерами.

Первый тур занял двадцать дней. В день проходило по два дирижера. Таким образом, жюри прослушало 40 дирижеров, в том числе 34, допущенных к смотру в самом начале, и 6 человек, которым дополнительно разрешено было выступить перед жюри.

Со всех концов Советского Союза съехались дирижеры в Ленинград, чтобы продемонстрировать свое искусство и поделиться опытом со своими товарищами. В смотре приняли участие представители многих республик. Следует отметить, что условия для участников смотра были созданы самые благоприятные. Каждый участник первого тура имел полную оркестровую репетицию (три часа) с оркестром Ленинградской филармонии, который справедливо считается одним из лучших симфонических коллективов нашего Союза. Смотр показал, что у нас много талантливой молодежи. Сейчас основная задача руководящих учреждений — создать условия для дальнейшего роста вновь выявленных одаренных дирижеров, и, прежде всего, прикрепить их к оркестрам. Нужно шире развернуть систему гастролей, чтобы каждый молодой дирижер, постоянно работая с тем или иным оркестром, имел возможность знакомиться и с другими оркестрами.

Смотр показал также и существенные недочеты в деле подготовки молодых дирижерских кадров. Многие молодые дирижеры, проявив на дирижерские данные и даже порой на большую талантливость, не имеют крепкой профессиональной подготовки.

Много в нашем народе талантов—одних уже страна узнала и оценила по заслугам, многих еще мы узнаем и полюбим, когда они завоюют свое место в искусстве.

Под краем сталинским солнцем расцветают все неисчислимые дарования нашего народа. Огромные возможности созданы в нашей стране для развития всех дарований и талантов. Необходимо достойно использовать эти возможности и добиться того, чтобы в области дирижерского искусства, как и во всех других областях культуры, страна наша завоевала пальму мирового первенства.

Константин ИВАНОВ.

В Московском архитектурном институте

По установившейся за последние годы традиции окончание учебного года в Московском архитектурном институте было отмечено выставкой работ студентов и дипломных проектов выпускников в Доме архитектора.

16 июля состоялся торжественный вечер, посвященный окончанию учебного года. Зрительный зал Дома архитектора заполнила молодежь — студенты института и выпускники, защитившие недавно свои дипломные проекты и получившие звание архитектора.

Директор Московского архитектурного института профессор И. Николаев рассказал собравшимся о работе вуза в годы войны, о задачах, стоящих перед коллективом института.

За 15 лет МАИ воспитал более двух тысяч квалифицированных архитекторов. За годы новой сталинской пятилетки предстоит подготовить 700 зодчих.

Обстоятельный доклад о деятельности Московского архитектурного института сделал член-корреспондент Академии архитектуры СССР А. Зальцман.

—Московский архитектурный институт, — сказал он, — идет по правильному пути, обеспечивающему выращивание полноценных и квалифицированных кадров, создание здоровой архитектурной смены. Институт овладел правильным методом преподавания архитектурных знаний, методом сознательного освоения законов архитектурных композиций.

Этот метод основан на глубоком изучении классических образцов архитектуры, но он никому не навязывает конкретных форм и образцов. Он учит законам формообразования. Этот метод, созданный академиком архитектуры И. Жолтовским, не боится старой формы и, вместе с тем, свободен от рутины, канонов.

Отметив общий высокий уровень представленных на выставке работ студентов и дипломантов, докладчик указывает, что в дипломных проектах видны попытки решения художественного образа сооружения в связи с его назначением, районом его строительства и его месторасположением. Но во многих работах еще чувствуется подавляющее влияние руководителя, его творческий почерк.

Некоторые дипломные работы еще притязают на излишне широкий размах, причем теряется ощущение реального масштаба и практической целесообразности. Повидимому, и сейчас основное внимание студентов сосредоточивается на внешней архитектуре в ущерб не только функциональной, но даже и архитектурной разработке планов и интерьеров.

В работах студентов еще не заметно знакомства с новыми строительными материалами и конструкциями, нашедшими уже широкое применение в строительной практике. Проекты оперируют в основном старыми строительными материалами и конструкциями. Если это мост, — то, как правило, каменный, если стена, — то полновесная, кирпичная, если перекрытие,—то старинное, сводчатое. Мы встречаем в проектах устои таких размеров, что в них может свободно разместиться современная малометражная квартира. Ближайшая задача института — научить студента владеть новыми строительными материалами и конструкциями, используя их художественные возможности. Пусть он на учебных проектных работах освоит тот круг художественных проблем, на которые жизнь требует ответа.

Н. Колли зачитал решение президиума правления Московского отделения Союза советских архитекторов и жюри конкурса на лучшие работы студентов и дипломантов Московского архитектурного института, представленные на третьей ежегодной отчетной выставке.

В решении отмечается общий высокий уровень выставки, показавшей значительные достижения института в деле подготовки высококвалифицированных архитектурных кадров. Творческие достижения института являются следствием большой и серьезной работы коллектива профессоров и преподавателей архитектурных дисциплин.

Затем состоялось вручение почетных грамот и ценных подарков премированным участникам выставки. Первые премии присуждены студентам 1-го курса В. Литвинову, С. Поз'нопольскому, студентам 2-го курса Е. Дитлову и И. Покровскому, студенту 3-го курса Е. Краснопевцевой, студенту 4-го курса А. Воробьеву и дипломнику О. Русакову.

Научные экспедиции архитекторов

В течение нынешнего лета Институт теории и истории архитектуры направляет ряд экспедиций и отдельные группы ученых и архитекторов в республики Кавказа и Средней Азии.

Доктор архитектуры М. Ильина будет работать в Армении над исследованием и обмерами архитектурных памятников армянского зодчества — притворов при древних церквах X—XIII веков. В с. Аштарак (Армения) архитектор Ю. Яралов исследует ряд выдающихся памятников древнего армянского зодчества. V и более поздних веков (базилики, древний мост, центрально-купольные сооружения и т. д.). Кандидат архитектуры О. Халпахчьян проведет обмеры древнего нешесного монастыря Гегарт (Айрованк).

Старший научный сотрудник Академии архитектуры СССР доцент Г. Мовчан продолжит свои исследования архитектурных памятников в горных районах Дагестана.

Кандидат архитектуры В. Воронина выехала совместно с экспедицией Академии наук СССР в Таджикистан. Здесь она под руководством члена-корреспондента Академии наук СССР А. Якубовского займется исследованием остатков сооружений древней Согдианы.

В дальнейшем В. Воронина будет работать в составе Хорезмской археолого-этнографической экспедиции Академии наук СССР, возглавляемой директором Института этнографии профессором С. Толстовым. В плане работ экспедиции — изучение памятников древней хорезмской культуры. Будут исследованы остатки античного города Тапрак-Кала и, в частности, хорошо сохранившийся в стенах Кыл-Куми древний трехэтажный замок одного из правителей города.

В Туркмении одним из основных об'ектов изучения будет древний мавзолей Сераxс-Баба близ города Сераxс. Исследование и обмер мавзолея осуществит архитектор А. Прибыткова. Помимо того, она закончит начатое в прошлом году исследование единственного в Туркмении полностью сохранившегося архитектурного памятника сельджукской эры—мавзолея Талкатан-Баба.

Кадр из фильма «Освобожденная земля». В роли деда Мулюка — Б. Ванин.

«Освобожденная земля»

НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ

Авторы фильма «Освобожденная земля» касаются одной из самых живых и волнующих тем современности. Фильм посвящен людям, борющимся за восстановление народного хозяйства.

В центре фильма—Надежда Притулик (артистка Эмма Цесарская), председатель колхоза «Возрождение», председатель соседнего колхоза—Коврыгин (арт. С. Калинин), и наконец, дед Мулюк, хлопотливый заведующий конефермой, все конское поголовье которой состоит поначалу из... трех лошадей. Энтузиаста восстановления родного колхоза деда Мулюка играет артист В. Ванин. Для старого Мулюка колхозные интересы давно уже стали его кровными, личными. «Что я, для себя стараюсь? В свой сундук норовлю положить? — эмоционально спрашивает он председателя райка Костенко, упорно требуя трактор для своего колхоза в первую очередь. Этот неугомонный работник и балагур хлопочет с утра до ночи. Встретившись с разоренным войной колхозником-миллионером, сложа руки ожидающим благополучия, дед Мулюк укоризненно говорит ему: «Товарищ миллионер горемычный... А ну как весь народ усядется на развалинах? Тогда что? Миллион ожидателей? Это что же? Проводят пятилетку ожидания!?».

Не все в игре В. Ванина, исполняющего Мулюка, одинаково свежо. Иногда артист повторяет самого себя, свою манеру игры в других фильмах. Кое-где его Мулюк самодовлеющие аттракционен: артист играет иногда эпизод (например сцену на танке) скорее как отдельный сюжетообразный отрывок, чем органическую часть роли. Но в целом Мулюк—наиболее убедительный и яркий образ этого фильма.

Неясна и неинтересна фигура агронома Фомы Игнатьевича, который занимается преимущественно отвлеченными рассуждениями. Таким его написали авторы. В исполнении артиста А. Денисова, не сумевшего преодолеть недостатков сценария, Фома Игнатьевич предстает инертным, мало деятельным человеком.

Интересные сюжетные возможности таила в себе и история любви, возникшая между Фомой Игнатьевичем и Надеждой Притулик, любви двух людей, много переживших во время войны. Но и эта лирическая линия, в силу примитивности сценарного решения и неубедительной актерской трактовки, получилась невыразительной и неинтересной.

Ряд сцен и эпизодов фильма, в силу их сценарной и режиссерской неразработанности, носит характер беглых зарисовок. Такова сцена, в которой колхозницы читают в газете правительственное постановление о помощи разоренным колхозам. Таков и финальный эпизод фильма — встреча на станции демобилизованных воинов. А ведь какими волнующими могли быть названные эпизоды, если бы они художественно воспроизводили всю полноту жизни, а не просто бегло обозначали события.

Еще и еще раз приходится повторять, казалось бы, известную истину: началом всех начал в кинофильме является сценарий, и его недостатки неизбежно обусловливают неполноценность будущего фильма. Сценарий З. Маркиной и Л. Тарасова наглядно иллюстрирует недостаточно ответственное отношение к большой, серьезной теме. Незнание конкретной жизни, надуманность конфликтов, мышление штампами — все это наличествует в сценарии «Освобожденная земля», создавая безмерные трудности для постановки.

Ко всему этому сценарий беспомощен и в узко-профессиональном смысле: драматургия фильма страдает описательностью—вместо единой фабулы перед зрителем проходят отрывочные сценки, действие не достигает драматического напряжения, характеры героев остаются нераскрытыми.

В итоге интересная по замыслу тема фильма не нашла должного художественного решения, и пороки сценария остались непреодоленными в постановке.

Нельзя обойти молчанием отсутствие ансамбля и неровную игру актеров. Наряду с очень интересным исполнением (несмотря на отдельные недостатки) артистом В. Ваниным роли деда Мулюка, наряду с удавшимися ролями Костенко (А. Хвыля) и Коврыгина (С. Калинин), раздражает невыразительная игра А. Денисова. Не всегда убедительна и Э. Цесарская в роли Надежды Притулик. Хотелось бы, чтобы эта актриса, обладающая благодарной внешностью, играла с большей непосредственностью.

Второстепенные персонажи фильма, колхозницы, окружающие Надежду Притулик, подобраны по внешним, типажным признакам и, как правило, лишены индивидуальной характеристики.

Небезупречен и монтаж фильма. Эпизоды в ряде случаев просто подклеены один за другим, без учета эмоциональной реакции зрителя. Так, например, после короткого драматического эпизода, в котором Надежда Притулик узнает о гибели своего мужа, сразу же монтируется наивно юмористическая сцена ремонта немецкой танкетки, ни эмоционально, ни смысловно ничего общего с предыдущим эпизодом не имеющая. Неряшлив монтаж и внутри эпизодов.

В фильме «Освобожденная земля» А. Медведкин использовал в некоторых эпизодах свой опыт комедийного режиссера.

Вот на шоссейной дороге с бутылкой в протянутой руке стоит бойкий мальчишка-тракторист. Так «за попутчиком» иные пассажиры ловят на дорогах попутные машины. Но бутылка на этот раз пуста, и это с грустью устанавливает остановившийся шофер... Оказывается, что юный тракторист ищет бензин для трофейной танкетки, приспособленной для пахоты. И когда шофер соглашается отлить немножко бензина, мальчишка выхватывает на дорогу бидоны и— громадную бочку.

В другом месте фильма председатель МТС и председатель райка безуспешно пытаются распределить шесть тракторов среди многочисленных колхозов. В конце сцены председатель райка спрашивает председателя МТС: «Так сколько у нас тракторов?» — «Семьдесят восемь!» отвечает умученный председатель МТС. «Да нет, колхозов семьдесят восемь, а тракторов-то шесть», поправляет Костенко. Так комедийный строй диалога подчеркивает душевное состояние людей, желающих поскорее восстановить жизнь своего разрушенного войной района.

Авторы наших кинокомедий нередко во имя создания смешной ситуации оглупляют своих героев. Комедийные эпизоды из фильма Медведкина еще раз подтверждают важную, общую и иногда забываемую нами истину, говорящую о том, что юмор может способствовать более глубокому раскрытию положительных характеров...

Но несколько удачных комедийных сцен и эпизодов не могут, разумеется, искупить всех ранее указанных нами недостатков фильма. К их числу следует отнести и технику фильма. В павильоне райка украдчет плохо нарисованный задник, изображающий улицу станицы; в сцене у костра чувствуется, что с'емки производились не на натуре, а в павильоне. В фильме слишком много утомляющих и ненужных шумов и слишком мало звуковых пауз, техника звукозаписи посредственная. Сила звука порой не совпадает с обстоятельствами действия, есть немало погрешностей в записи актерской речи и т. д.

Сейчас, когда советская кинематография занята углубленной разработкой современной темы, каждое новое произведение киноискусства, трактующее проблемы современности, должно отвечать самым высоким требованиям.

С этой точки зрения фильм «Освобожденная земля», несмотря на важную и интересную тему, не может быть признан удачным.

В. КАТИНОВ.

Сценарий—З. Маркиной, Л. Тарасова. Постановка—А. Медведкина. Оператор—Т. Лебешев. Режиссер—А. Джалиашвили. Композитор—С. Потоцкий. В ролях снимались: В. Ванин, Э. Цесарская, С. Калинин, А. Хвыля, А. Денисов, Н. Алтайская. Производство Свердловской киностудии, 1946 год.

Ансамбль народного танца СССР в Польше

Прекрасная, несмотря на огромные разрушения, произведенные гитлеровцами, Варшава, старинный величественный Краков, промышленные центры — Катовицы, Лодзь, Познань, освобожденные от многолетнего владычества немцев Вроцлав и Гданьск—вот путь Государственного ансамбля народного танца СССР в Польше.

На 27 концертах ансамбля в Польше присутствовало свыше 150 тысяч зрителей. Небольшие театральные здания, сохранившиеся в Польше, не могли вместить и сотой доли желающих попасть на концерты ансамбля, и большинство выступлений проходило на стадионах и городских площадях, где специально построили эстрады и места для зрителей. И хотя такие концерты смотрело каждый раз не менее 10 тысяч зрителей, все же это оказывалось недостаточным; те, кто не могли разместиться на трибунах, обступали тесным кольцом эстраду, заполняя все пространство стадиона, взбирались на крыши соседних домов, грузовики, на деревья и фонарные столбы.

Когда на первом концерте, состоявшемся в день открытия конгресса Общества польско-советской дружбы в Варшаве, из-за распахнувшегося занавеса стремительно вылетел на сцену ураган красок и девичьих улыбок — белорусский танец «Бульба»,—раздались нескончаемые аплодисменты.

Случилось так, что первый номер первого концерта, превосходный по композиции, остроумный «Бульба», стал любимцем польского зрителя, с которым соперничали только темпераментный краковяк, полная лирики и безудержного веселья украинская сюита «Веснянка» и виртуозный танец кирзизов.

Выступления ансамбля во Вроцлаве (Бреслау) совпали с большим народным торжеством — празднованием дней польской культуры на освобожденных западных землях. На эти торжества во Вроцлав собрались тысячи крестьян, которые наполнили огромное здание — «концертный зал», вмещающее 30 тысяч зрителей. В этом куполообразном крытом стадионе, построенном из стекла и бетона, состоялся концерт ансамбля, на котором присутствовали приехавшие на торжество депутаты.

Ансамбль выступал и в знаменитой «Лесной опере» близ города Гданьск (Данциг). Где немцы давали ежегодно традиционные представления вагнеровских опер; огромные скалы и величественный лесной амфитеатр впервые служили декорацией для искусства славянского народа.

Каждый концерт в Польше достоин упоминания; в Лодзи гастроли ансамбля совпали с полосой дождей, но назначенные на воскресенье концерты состоялись, хотя танцовать на скользком полу было почти невозможно, музыканты устраивали для своих инструментов самые причудливые прикрытия, а публика сидела под зонтами, в непромокаемых плащах. Дождь лил, а на сцене расцветали подсолнухи «Веснянки» и проносился стремительный краковяк.

В Катовицах перед концертом начался ураганный ветер, он исключил возможность движения в противоположном направлении, но зрители, специально приехавшие на этот концерт из различных районов Силезии, заполнили всю площадь, и ансамбль не смог «подвести» тепло встретивших его рабочих крупнейшего угольного центра Польши.

Концерты ансамбля получали широкий отклик среди польской общественности и подвергались тщательному анализу в прессе. Многочисленные статьи единодушно отмечали, что выступления ансамбля открывают польскому народу правду о многообразии, богатстве и глубине советского искусства, рассеивают потоки клеветы, которые фашисты распространяли о Советском Союзе, его жизни и культуре.

«Мы, поляки, несмотря на наше близкое соседство с народами Советского Союза, должны признать, что до этой поры очень мало знали о культуре нашего великого соседа. Мы были ограждены друг от друга стеной клеветнической пропаганды. Мы никогда не могли вообразить, до просмотра этого замечательного ансамбля, что мы получим от советского искусства столько эмоций, столько впечатлений. Этот необыкновенный артистизм не только восхищает зрение, но глубоко трогает душу польского зрителя. В танцах, которые мы видели, движение, краски и музыка сливаются в единую прекрасную симфонию, имя которой — красота» (познанская газета «Воля народа», 26/VI 1946 г.).

Представители художественной интеллигенции, с которыми артисты ансамбля приходилось встречаться на пресс-конференциях, приемах и банкетах, говорили, что в танцах ансамбля чрезвычайно ярко выражено стремление к искренности, прежде и простоте, которые всегда были характерны для русского искусства. Работы, созданные ансамблем, подчеркивают характер народа и советают реалистические тенденции с романтической приподнятостью, поэтичностью и высокой профессиональной техникой.

Катовицкая газета «Рабочая трибуна» писала: «Поэзия, музыка, песня, легенда, сама жизнь — заключены в живую скульптуру, пульсирующую сотнями неуловимых, молниеносных движений, насыщенных то веселым размахом, то грустью, — это прекрасная цветная сказка, пленяющая великолепной геометрией движений.

Игорь Моисеев — большой чародей, он извлек из народного искусства все наиболее характерные черты, уловил тончайшие переживания народа и придал им рисунок, художественное оформление, создал искусство, не имеющее себе равного. Мысли и традиции народа, воплощенные в художественную форму, возвращаются народу, у которого они были почерпнуты. Это великолепный образец воздействия искусства на развитие культуры и художественных способностей народа».

Гастроли ансамбля в Польше совпали с особенно напряженным моментом политической жизни страны — подготовкой к референдуму. Особенно ценно поэтому было, что в эти ответственные дни правительство демократической Польши уделило столь большое внимание выступлениям ансамбля, а Общество польско-советской дружбы сделало все возможное, чтобы обеспечить нормальные условия для работы ансамбля.

Руководители польского правительства несколько раз побывали на концертах ансамбля, и в книге отзывов зрителей, которая лежала в фойе, мы находим следующие записи:

«От имени всего польского народа и польского правительства хочу выразить самую горячую благодарность ансамблю и его талантливому руководителю г-ну Моисееву за прекрасное и замечательное искусство, за любезное посещение нашей страны и за тот художественный труд, красоту которого мы никогда в Польше не забудем.

Президент Крайовой Рады Народовой Болеслав Берут.

Варшава, 2 июля 1946 г.».

«Был на выступлениях балета Моисеева в Кракове и Варшаве. Они оставили у меня на много дней незабываемое художественное впечатление от стиля, формы и разнообразия произведений.

Сердечно желаю балету дальнейших превосходных успехов, как можно скорее снова известить Польшу и сердечно поздравляю весь коллектив —

Премьер-министр Эдуард Осубка-Моравский».

А через несколько страниц, среди записей ученых, художников, артистов, крупнейший современный поэт Польши Юлиан Тувим восторженно восклицает: «Два слова—восхищен и очарован. Спасибо Вам, друзья! Спасибо, друзья».

Несмотря на большое количество выступлений, артисты ансамбля пользовались каждой свободной минутой, чтобы посетить театры, музеи и осмотреть исторические памятники Польши.

В Познани они слушали превосходную скрипачку Умińскую и пианиста Асвинцин, были на гастрольном спектакле старейшего польского артиста Людвига Сольского, недавно отмечавшего 70-летие своей артистической деятельности и 92-летие со дня рождения. Во Вроцлаве видели гастрольные концерты польского балета Парнеля, стремящегося к предельному гротеску и изощренной буффонаде, в Катовицах, на приеме, данном ансамблю воеводой Завадским, слушали отличного баритона Е. Гэрда и драматического тенора Франтишека Арно.

Талантливыми артистами обладает Лодзинский драматический театр, Польский театр в Варшаве и Театр им. Словацкого в Кракове. Особенно высоко стоит комедийное мастерство польских артистов, которое находит применение в широко идущих водевилях, фарсах и политических обозрениях.

В ряде городов артистам ансамбля удалось посмотреть образцы народных танцев, исполненных самодеятельными коллективами, специально приглашенными для этой цели из ближайших деревень.

Искусство демократической Польши возрождается и интенсивно развивается. На стенах старинных зданий Кракова и разрушенных домов Варшавы можно увидеть десятки афиш, об'являющих о новых спектаклях, концертах, лекциях, кинокартинах. Театры, музеи и художественные выставки, которые посетили артисты ансамбля, — яркое доказательство, что фашизму не удалось задушить культуру Польши, что народ, давший миру Мицкевича и Шопена, наряду с восстановлением своих городов, сельского хозяйства и промышленности неустанно создает новые художественные ценности.

Правительство демократической республики высоко оценило деятельность советских артистов в Польше, наградив 60 работников ансамбля орденами и медалями. На приеме в честь ансамбля президент Крайовой Рады Народовой Болеслав Берут сказал: «Пусть эти ордена будут для вас символом дружбы наших народов, символом благодарности за то высокое искусство, которое вы показали польскому народу».

О. ОЛИДОР.

Выступление Ансамбля народного танца Союза ССР на площади Праги (предместье Варшавы).

Фото А. Воротынского.

НОВЫЕ СПЕКТАКЛИ В МОСКВЕ

О ДАЛЕКОМ И БЛИЗКОМ

«Далеко от Сталинграда». Так называется пьеса А. Сурова. В этом названии дано в некотором роде символическое определение места действия: возможно, Урал, а быть может, и еще восточнее, где-нибудь в Сибири. Далеко не только в пространстве, но и во времени. Всего четыре года отделяют нас от тех событий, которые описал автор пьесы, а сколько за это время воды утекло! Сколько важнейших событий произошло и в нашей стране, и во всем мире. Между тем пьеса Сурова по-настоящему актуальна и для наших дней.

А. Суров—новичок в драматургии. Он пришел в театр из газеты. У него нет еще драматургического мастерства, зато есть настойчивое желание осмыслить и передать живой, конкретный опыт наблюдений. Именно это заставило его написать беспокойную, колючую, «крикливую» пьесу. В ней много неслаженного, незрелого, но она тем не менее оберет за живое».

В пьесе речь идет о войне, о том самом, что оставило неизгладимый след в наших чувствах и сознании. На сцене—тыловой городок и завод, производящий моторы. Он отстоит, вероятно, за сотни километров от места боев; однако и здесь проходит линия фронта.

Спектакль Театра имени Ермоловой — это по-настоящему современный спектакль. Правда, впечатление от него неровное, оно временами двоится: сильные, по-настоящему трогающие сцены чередуются с раздражающими пустотами. Конкретнее об этом дальше. Пока лишь скажем: сила спектакля—в его общественной, острой публицистической теме, слабость — в неожиданных отклонениях от этой темы, в попытках «приукрасить» ее, «утеплить» привнесенными откуда-то извне интимными и мелодраматическими подробностями.

Какая же идея лежит в основе спектакля в Театре им. Ермоловой, поставленного А. Лобановым и В. Коммиссаржевским? Это прежде всего неизменная для наших советских людей потребность в поисках и дерзаниях, в непрерывном совершенствовании и движении вперед. Советские люди не склонны к самоуспокоению, они не вполне довольны тем, что сделано, и хотят во что бы то ни стало сделать больше и лучше. Такой благородной неудовлетворенностью и законной жаждой нового охвачены Огнев из «Фронта», Виноградов из «Генерала армии»; это же беспокойство характеризует парторга завода Орлова в пьесе «Далеко от Сталинграда»; оно дает Орлову мужество и силы в борьбе с инертностью, самодовольством и косностью людей, потерявших чувство ответственности перед родиной.

В конце-концов это спектакль о партийном долге и новаторстве. Да, о новаторстве, в основе которого лежит не только дерзкий замысел одной—пусть незаурядной—личности, но и могучая поддержка коллектива; о новаторстве, как непременном свойстве социалистического сознания и творческой натуры советского человека. Где бы ни происходило дело—на фронте или в тылу, в мирное или военное время, источники этого энергичного стремления к новому более или менее однородны. Они в природе людей нового общественного строя. Вот почему героическая эпопея сталинградской битвы и то, что происходило в те критические дни далеко от Сталинграда, кажется нам одновременно и прошлым и настоящим, и далеким и близким. Это—минувшее, которое еще не стало историей.

Доблесть и мужество парторга Орлова и инженера Березина не только в их смелом предложении перевести завод на поток или конвейер. Нет, в пьесе с самого начала сталкиваются два разных отношения к порученному делу, к труду: формальное, показное, чиновничье и партийное, глубоко сознательное, одухотворенное. Люди по-разному понимают свой долг: одни — формально, другие — с внутренним убеждением и страстью. Завод выполняет, даже перевыполняет план, ему вручено знамя первенства, чего бы, казалось, желать? Но Орлов, Березин, рационализатор и изобретатель Михеев хотят большего. Для них работа—не вынужденная и обременительная обязанность, а дело гражданской совести, которому они отдаются со всем жаром и вдохновением. В ней видят они цель своего существования.

На сцене—завод. Не видно трансмиссий, не слышно заводских шумов и гудков. И тем не менее мы знаем —это завод, его люди. Давно их не было в спектаклях, и, скажем прямо, нас даже тревожило их отсутствие. Рабочий - производственник, как ни странно, на некоторый период исчез из драматургии и театра. Сейчас он снова возвращается и, конечно, выросший духовно, окрепший в испытаниях последних лет. И Орлов, и директор завода Осередько, и секретарь горкома партии Купавин—они тоже, вероятно, начинали у станка, а сейчас учат других, руководят производством. По некогда существовавшей терминологии пьесу Сурова, пожалуй, зачислили бы в разряд «производственных пьес». И это было бы ошибкой, потому что задача автора кажется нам более широкой. Здесь ведь речь идет не столько о производстве моторов, но вообще о нашей жизни, о взглядах на эту жизнь, о существе и назначении творчества.

Вот в этом как раз и не сошлись и крепко вначале поспорили Орлов и Осередько. Директор завода Осередько (артист И. Соловьев) появляется на сцене вместе с секретарем горкома партии Купавиным (артист С. Гушанский). Купавин приветлив, внимателен, любопытен к людям. Он беседует с ними мягко и убедительно, хочет узнать каждого поближе и заглянуть в него поглубже. Осередько, напротив, нетерпим к людям. Он боится их, так как с ними только лишние хлопоты, и гонит от себя всякие неожиданные осложнения и заботы. Его уже как будто ничего не манит, ничего ему по-настоящему не интересно: он обрюзг, потускнел и вызывающе самоуверен. Мы догадываемся, что тонор его в какой-то мере напускной, что человек маскируется им, скрывая свою усталость, но это в лучшем случае только об'ясняет причины, а не оправдывает.

Осередько упрямо защищает свое прошлое, не задумываясь о будущем. Он ходит лениво, важно, как бы оберегая свое достоинство. Говорит он густым, иногда громыхающим басом, медленно, нараспев, и с особой значительностью выцеживает слова. Взгляд у него померкший, давящий, и смотрит он или свысока, или исподлобья. Мы видим человека уставшего, которому почему-то все надоело. У него не жизнь, а инерция жизни.

Это несколько роднит его с Гордовым. Но лишь «несколько», потому что судьбы у них в пьесах разные. Купавин говорит об Осередько, журналисте Волиной — «большого масштаба человек». Это узнается не сразу. Да, по виду он не мелкий, незаурядный человек. С ним нельзя не считаться. Он—сила. Но в чем же по-настоящему его «масштаб»—в былых заслугах, или в жесткой самонадеянности и упрямстве?

В приемную к Осередько входит Березин (арт. Ю. Черноволенко), по-традиционному чудаковатый и восторженный старичок-инженер. У него быстрые, стремительные движения, молодые и горячие глаза, он полон энергии, желания действовать, осуществить свой проект. Осередько обдает его холодом. Он не хочет его выслушать. Тогда вмешивается Орлов (арт. Ф. Корчагин). Осередько сердит это вмешательство, и не по существу даже, но как смеет Орлов, учить его, наставлять? Осередько больше всего боится посягательств на свой авторитет. И он отвечает Орлову отрывисто и грубо—«зайди позже...», захлопывая за собой дверь. Орлов остается за порогом и, сдерживая волнение, нервно барабанит пальцами по ручке двери.

В кабинете у Купавина Осередько все такой же. Эта сцена, преимущественно, для Купавина. Он присматривается к людям, сравнивает, анализирует их. Он мягко и внушительно разговаривает с журналисткой (артистка Э. Кириллова). Это занятный, талантливо созданный образ несколько экзальтированной, но искренней девушки. Не очень, правда, веришь в ее глубину и серьезность и в то, что она при всей своей прямоте и честности сможет впоследствии быть редактором газеты. Пока она только литературный сотрудник, и Купавин убеждает ее сделать похвальную «полосу» о заводе. Волина отказывается, подкрепляя свой отказ критическим мнением Орлова. Купавин с трудом сдерживает недовольство. И тут появляется Осередько. Он пришел с жалобой на того же Орлова, с просьбой его убрать. Казалось бы, узнав против Орлова накапливаются, список их непрерывно растет. Но Купавин сразу меняет тон и тему разговора, и Осередько не находит у него поддержки. В эту минуту докладывают... «Орлов пришел». Осередько раздраженно и обидчиво машет рукой в сторону двери. Он отмахивается от самого имени Орлова, как от назойливой мухи. Это очень меткий, выразительный жест.

Число союзников Осередько и противников Орлова продолжает расти. Приходит председатель горисполкома Анохин (артист Н. Фалилеев), закутанный повседневными заботами, сгущенный и робеющий человек. Он испуганно трясет головой, беспомощно разводит руками. От природы милый, доброжелательный, Анохин раньше принял семь раз примерить—один раз отрезать». А сейчас время другое, нужны быстрые и смелые решения. Он не в состоянии их принять и от бессилия своего обмяк, растерялся. А тут еще Орлов со своими докучливыми претензиями и опасным прожектерством. Опять этот Орлов, никто с ним не может ужиться, у всех он точно бельмо на глазу!

У Орлова — артиста Ф. Корчагина — трудная задача. Он в центре внимания, в нем, в его движении, в его словах и поступках идея пьесы, ему во что бы то ни стало надо увлечь и убедить всех в своей правоте. А слова Орлову даны автором не такие уж яркие—в них больше назидательности и декларативности, чем души и тепла. Достоинства Орлова выступают не столько в нем самом, сколько в сопоставлении с его «противниками». Осуждая и высмеивая их, театр тем самым возвышает Орлова.

В этом смысле наиболее характерны взаимоотношения Орлова с членом бюро горкома Красавиным. У Красавина мало текста, но в исполнении артиста Л. Галлиса он выростает в одну из важнейших фигур спектакля. Красавин противодействует Орлову упорнее и последовательнее, чем другие. Он знает—стоит ему сдать хотя бы одну позицию, как все вдруг обнаружат его пустоту и никчемность, все от него отвернутся, и тогда всему конец. И он ведет борьбу, не считаясь со средствами. Авось, выгорит. Это игра маленького и трусливого человечишки, но игра на-банк.

Красавин входит в кабинет Купавина во время его разговора с Орловым. Он входит со связкой ключей, которые бренчат у него в руках за спиной. С демонстративным равнодушием относится он к тому, что происходит, и как бы походя бросает отрывистые реплики. Для него будто бы все ясно: и то, что Орлов не годится, и то, что его снимут, и все, пожалуй, останется попрежнему. Он рисуется и бравирует своей самоуверенностью.

Красавин берет стакан с чаем и, старательно помешивая ложечкой, подходит к висящей на стене карте войны. Он безучастно разглядывает линию фронта и, закусывая булочкой, с уверенностью доморощенного стратега рассуждает: «... стоит только ударить вот отсюда, и все их наступление полетит прахом». И когда ему Купавин иронически говорит, что всегда был высокого мнения о его оптимизме, Красавин вдруг спрашивает—«откуда они могут нас бомбить?» Купавин отвечает—«откуда». И тут у Красавина невольно вырывается: «...так что нам делать?» Сказано это с напускной сдержанностью и спокойствием, но за этим заметна растерянность. За маской самодовольства и пренебрежительного лицемерия выглядывает мещанин, нытик, трус. И Купавин тут же сражает его, припечатывает своим твердым словом: «Нам? Работать».

Еще в одной сцене Красавин обнаруживает свою мелкую и жалкую душу в разговоре с Березиным. Он беседует с ним через силу, гордо закинув голову и откинувшись на спинку кресла. Вначале Галлис говорит мягко, уклончиво, стремясь расположить Березина к себе и уговорить его отказаться от проекта. Он нетерпеливо теребит папку и часто смотрит на часы. Но инженер непреклонен. И Красавин сначала недоуменно, с удивлением взирает на этого упрямого старичка, затем возмущается, негодует, начинает ораторствовать, демагогически угрожает. Он несколько раз путает его имя и фамилию и, забыв, что он решил поговорить с ним покровительственно, жестом заправского чиновника и бюрократа, привыкшего к заседаниям и регламенту, тянется к председательскому звонку, чтобы прервать своего собеседника. Время, мол, уже истекло.

Но мы хорошо понимаем, что время истекло как раз для Красавина. Он открылся во всей своей духовной нищете и подлости. И нет никакой необходимости копаться в его личных бытовых делах, рассказывать о его гнусном поступке с Зоей. Зоя (арт. О. Николаева) исповедуется Орлову в своих переживаниях, рассказывает, как ее обманул и оскорбил один человек. Мы догадываемся —это Красавин. Но это чуждое и лишнее в пьесе и в спектакле, как и намеки на отношение Зои к Орлову. И Орлов тут выглядит довольно неприглядно: скучный утешитель и наивный советчик. Это не в его природе. Он ясней и определеннее раскрывается в своих убеждениях, когда обстоятельства сталкивают его с другими героями спектакля и, в первую очередь, конечно, с Осередько.

Осередько сам приходит к Орлову. Зачем? Что его к этому толкает? Прозрение? Раскаяние? Или, может быть, разочарование в людях, вроде Красавина, который называл себя его другом? Он, видно, успел узнать им цену. Так или иначе, Осередько пришел на квартиру к Михееву (А. Васильев), где поселился Орлов. И тут у хозяйского стола завязывается откровенная беседа.

Осередько больше слушает, иногда обороняется; наступает Орлов. «Сначала я думал,—говорит он,—ты равнодушный, самодовольный... Ты надежду потерял, не веришь, что можно немцев разбить... Ты хочешь не победить, а умереть геройски... Не для победы ты работаешь, а для зубоскалов». И видно, как эти жесткие слова тяжелым камнем ложатся на сердце Осередько, не дают ему покоя. Пусть в них известная передержка или даже вдемическое преувеличение, но Осередько старается выловить во всем этом зерно истины. Ему, во всяком случае, ясно, что он заблуждался и в оценке Орлова, и в работе, что он чего-то недопонимал. Даже возражая Орлову, парируя его удары, Осередько хочет для себя выяснить, в чем же его упущение, ошибка. Он не сразу сдается, не так-то легко ему, человеку с именем и авторитетом, признать себя побежденным. Но вот вышита последняя стопка. Осередько, покачиваясь, встает, смотрит охмелевшими глазами на Орлова и, небрежно накинув на плечи пальто, торопливо уходит. Уходит, ничего не решив, обиженный и злой на Орлова, — как, мол, он смел корить и поучать его, старого коммуниста, опытного инженера и хозяйственника. Но сомнение уже проникло в его душу, и Осередько сосредоточенно думает. Тут и начинается его отличие от Горлова. Осередько еще не дошел до того предела, до которого дошел Горлов, и ему легче понять свои ошибки, вернуться на верный путь. Он ведь раньше был другим. И мы видим, как трудно, но убежденно и последовательно он возвращается к творческому восприятию жизни, становится человечнее. Последнее время он замыкался в себе, но еще не потерял способности идти вровень со временем. Отстал—догонит, и мы верим этому.

В кабинете у Осередько мы внимательно наблюдаем за ним и уже видим перемену. Он осунулся и поник под грузом размышлений. Ему уже далеко не все так ясно, как вначале. И это к лучшему. Значит, мысль скребет и точит, хотя он и таит свои переживания, прячет их вглубь. И вдруг, после разговора Красавина с инженером Осередько вызывает секретаршу и говорит ей внятно и твердо: «Позовите Березина». Пусть это первый шаг, но с этой секунды выбор сделан. И мы уже знаем, как будет держать себя Осередько на заседании бюро горкома.

Это следующая картина и, по существу, заключительная, так как то, что происходит дальше, не вносит ничего нового в характеристики и судьбы людей. Мы много видели заседаний на сцене и, говоря откровенно, то, что показал Театр имени Ермоловой, ничем особенным не выделяется. Когда люди произносят в спектакле обычные заседательские речи, это почти всегда производит впечатление искусственности, и сами ораторы представляются примитивнее, чем они бывают в действительности. И в пьесе Сурова говорят примитивно, без оттенков. Не найдены нужные слова. Ложный пафос Красавина, карикатурная речь редактора (Б. Аврашов), да и весь его шутовской облик—это взято из других пьес и выглядит в спектакле лишним, чужеродным. Но итог во всяком случае ясен. И его подводит не Купавин, не Орлов, а именно Осередько, решительно и бесповоротно вставший на сторону Орлова.

Об этом спектакле можно говорить и писать не только, как о явлении искусства, но прежде всего, как об общественном явлении. Пусть в нем немало недостатков, но зато есть одно неоспоримое достоинство, и оно в том возвышенном и глубоком чувстве гражданственности, которое неразрывно связывает его с нашей жизнью и временем.

В. ПОТАПОВ

Сцена из спектакля «Далеко от Сталинграда» в театре им. Ермоловой Ф. Корчагин — Орлов и Л. Галлис — Красавин.

Фото Б. Фабисовича.

В ДРУЖБЕ С ПОЭТОМ

«Бранденбургские ворота» М. Светлова в театре им. Моссовета

Песни и стих в этом спектакле звучат так же естественно, как и прозаические реплики. В них нет ничего от дивертисмента. Переход от обычной сценической речи к пению или чтению стихов совершается незаметно и просто. Песни в «Бранденбургских воротах» не «вставной номер», они введены не ради «создания настроения», в них основная тема спектакля получает наиболее прямое и концентрированное выражение. Песни кажутся курсивом, выделяющим главное в авторском замысле.

«Бранденбургские ворота»—пьеса с ясным замыслом, с последовательно разработанной системой выразительных средств. Правда, средства эти не предусмотрены в привычных канонах драматургии. Но своеобразие пьесы не остановило режиссеров, более того, увлекло их, побудило найти столь же своеобразные методы ее сценического воплощения.

В чем же это своеобразие?

Светлов, создавая произведение для театра, остается лирическим поэтом, он сохраняет верность тем композиционным принципам, которые обычно применяются в поэтических жанрах. В своих пьесах он пользуется системой ассоциаций, сопоставлений, оттенков и переходов, составляющих неот'емлемый признак поэтического повествования. В пьесах Светлова нет развернутых и детализированных характеристик героев, в них нет сложного сюжета, в них нет запутанных конфликтов. Светлов не усложняет фабулы, которая течет свободно и непринужденно и выполняет тем не менее свое назначение,—она позволяет героям раскрыться с наибольшей полнотой, приближает их к зрителям, заставляет зрительный зал жить одной жизнью с людьми, изображенными в пьесе. Тонкая поэтичность образов сочетается с ясностью и простотой композиции, с прозрачностью общего строения вещи. Именно тут и бывает и поэзия, именно это и позволяет нам охватить замысел автора «сразу», почувствовать в одной стихотворной строфе тему всего произведения.

Какова же эта тема?

Начальник медпункта батальона, Татьяна Петровна, глядя на себя и своих товарищей как бы со стороны, говорит: «Мы собрались, как большая, тесная семья. В жизни у меня уже такой семьи не будет. Как в берега, как в впитывай в себя каждый час, каждую минуту на этой войне. Я знала, что они неповторимы. Я знала, что никаким другим временем не оправдешь потерю этого времени. И как я любила этих окружавших меня людей...»

Эти слова—не только монолог героини, но и декларация автора. Действительно, пьеса эта—воспоминание о недавнем прошлом.

Бои, изображенные Светловым,—это не грандиозные сражения, поворачивающие течение войны. Но цель этих «скромных» операций огромна, и недаром Бранденбургские ворота, как воплощение желанной цели, как символ победы, неотступно стоят перед духовным взором действующих лиц. Перед нами—рядовые люди, которые, сидя в своих траншеях, среди болот, видят далеко вокруг и вперед. Это особое качество людей, вооруженных идеями большевизма, людей, сознательно ведущих упорную и трудную борьбу.

Театр понял и принял поэтический образ мышления драматурга, сделал его основой спектакля и добился успеха.

Авторы постановки в Театре им. Моссовета Ю. Завадский и М. Чистяков нашли сценические средства, родственные драматургическим приемам Светлова. Образы Светлова получили отчетливое и прозрачное сценическое воплощение, наполнились театральной плотью и кровью.

Правда, в спене сна капитана Шипова неприятно напомнила о себе театральная условность. Правда, пролог и эпилог в игрушечной лавке кажутся слишком узкой рамкой спектакля. Можно найти еще несколько диалогов и мизансцен, где поэзии и театру не удалось найти общий язык. Но эта на мгновение возникающая разноголосица не разрушает целостного образа спектакля,—образа «боевой семьи», как называет свой батальон капитан Охотин, или «боевой части», как говорит о нем капитан Шипов.

Оба капитана правы. Перед нами одновременно и боевая семья и боевая часть. Перед нами люди, спаянные и дисциплиной, и простой человеческой дружбой, и, главное, единством патриотической цели. Это единство сближает персонажей пьесы, проникает в их сердца, превращает их в нераздельные звенья большого человеческого коллектива. Коллектив этот отнюдь не безлик. Светлов далек от уравнивания и отождествления своих героев. Перед нами несхожие индивидуальности, обладатели различных качеств, наклонностей и способностей. И, однако ж, Охотин и Шипов, Коробейничев и Татьяна Петровна, Федя и Маруся, Катя и Бекмергеи—все они, по сути дела, не могут быть названы разработанными характерами драмы. Но они выступают перед нами в дружном единстве, оттеняя друг друга. Каждый из них интересен не столько сам по себе, сколько в сопоставлении с другими, как часть многолюдного, но целостного образа.

Театр очень хорошо почувствовал эту связь, существующую между героями Светлова. В спектакле заняты по преимуществу молодые актеры, и он является для них отличной школой. Роли, исполняемые ими, нельзя назвать сложными и многосторонними, но зато каждому актеру приходится все время ощущать зависимость от партнеров. Каждый из них должен видеть себя частицей большого целого. Чувство ансамбля у актеров, занятых в этой постановке, должно быть обострено до предела.

Нам довелось дважды наблюдать за игрой Оленина, исполняющего роль капитана Шипова. Этот опытный и талантливый актер сперва играл в «Бранденбургских воротах» так, как если бы это была обычная «прозаическая» пьеса. Он слишком детально уточнял характер капитана Шипова. И это отделило его резкой чертой от всех других действующих лиц. В следующих спектаклях Оленин слегка смягчил, стушевал рисунок своей роли, сохранив, однако, все ее особенности, и это сразу позволило ему стать одним из главных героев «спектакля-воспоминания», как можно было бы назвать «Бранденбургские ворота». Шипов с виду «сухарь», а в действительности—сердечный человек, умный и справедливый командир,—одна из интереснейших фигур спектакля.

Актрисы О. Казимыкова, Л. Шапошникова, актеры М. Аноров и А. Дубов, А. Петросян и В. Щелоков хорошо поняли замысел режиссера. Они верно передают общий стиль постановки и вместе с тем раскрывают своеобразие и неповторимость каждого из членов «боевой семьи». Скромность и внутренняя собранность тихой Маруси, смелая и гордая, исполненная достоинства женственность Татьяны Петровны, боевое воодушевление Кузьмы Коробейничева, умеющего раскрывать высокие идеи в простых и доходчивых словах, природная одаренность и широта натуры капитана Охотина, милая непосредственность Феди, наконец, «чистейшая, похожая на волшебство» любовь горячего и непосредственного Бекмергена—все это черты, из сочетания которых возникает целостный и обаятельный образ советского человека.

Передать величие скромного воинского подвига, выразить героизм «боев местного значения», ведущих, в конечном итоге, к Бранденбургским воротам,—вот творческая цель Светлова. Театр понял и воплотил поэтическую идею пьесы. Он создал спектакль, который укрепляет в наших сердцах память о трудных дорогах войны, возвеличивает подвиг советских людей.

И. ГРИНБЕРГ

Спектакль и его герой

«Иван Грозный» в Художественном театре

Зрителю нашему порядком надоели боярские бороды. Он заметно утомлен длинной вереницей музейно-исторических спектаклей. Однако последняя премьера Художественного театра вызвала большой и вполне понятный интерес зрителя. И не только потому, что любая премьера МХАТ оживляется с нетерпением. Художественный театр остановил свой выбор на первоклассном произведении Алексея Толстого. Постановка была поручена А. Попову — режиссеру, который сейчас так нужен этому театру.

Спектакль несет на себе следы длительной и вдумчивой работы всего коллектива театра. А. Попов дал исторически правильную и ясную трактовку образа Ивана IV, как одного из самых выдающихся строителей русского государства. «Новый» взгляд на царя Ивана Васильевича за эти годы перестал быть новым. Могучего, волевого государя, твердой рукой двигавшего русское государство по пути исторического прогресса, показали уже и вахтанговский, и другие театры. Однако, очищая образ «Великого государя» от клеветы реакционных историков, режиссеры и актеры оставляли его портрет незавершенным и схематичным. Трактовка этого образа чаще всего бывала чисто умозрительной, и оставалось чувство неудовлетворенности,—не получался в спектаклях характер этого необычайно интересного и сложного человека, пропадали резкие, но органически присущие ему черты.

Читая пьесу Алексея Толстого, невольно думаешь о том, что ведь Иван Грозный был современником Шекспира. Есть в этой неповторимой натуре, наделенной бурными страстями, настоящая шекспировская сила. В ненависти и в любви он шел до конца, до самой крайней грани. Он был мечтателем и жестоко доверчив и непреклонен, счастлив и несчастлив одновременно. И жизнь его, как шекспировская трагедия, была полна острейших конфликтов с кровавыми развязками. Сложную задачу должны решить драматург, режиссер и актеры, работая над этим образом. В противоречивых чертах характера Ивана Грозного нужно найти единство, выделить главное, показать, чем был Грозный для своего отечества. Но это только половина дела. Найдя единство, осознав главное, нужно вернуться к сложному и противоречивому, чтобы художественный образ предстал полным жизни и был так же верен, как его прототип.

Мы знаем теперь, какую прогрессивную роль сыграл Иван IV в истории русского государства. Но слишком скромную задачу поставит перед собой театр, если ограничится иллюстрацией этого бесспорного тезиса. Мы вправе думать, что он даст нечто большее, чем историческая справка и иллюстрация,—мы надеемся, что он передаст в спектакле особенный, неповторимый дух эпохи и напишет характеры самобытные, такие, какие создала сама история. И прежде всего это относится к образу Грозного. Об'яснить, кто такой Иван Грозный и чем он заслуживает уважение нашего современника, может и лектор. Театральный зритель должен быть покорен захватывающим драматизмом его судьбы, он должен разделить его думы и чувства, вплечься в бурный поток его переживаний.

Эпитет «Грозный» Алексей Толстой вкладывает в уста Анны Вяземской. Она произносит его в один из кульминационных моментов спектакля. Иван повел свои войска на штурм вражеской твердыни. Остановившись у царского шатра, Анна, как зачарованная, глядит на помчавшегося в битву царя-полководца. «Бог он! Как молния, сверкнул!.. Пленные все ниц упали, стяги, знамена перед ним наклонились... А он—грозен—глядит, на шлеме солнце горит...»

А. Толстой хочет, чтобы зритель смотрел на Ивана глазами Анны. Иван — старый, седой, сутулый, измученный трудами и страстями своими — испугал ее неожиданным об'яснением в Успенском соборе. Но на поле боя она увидела другого Ивана — Грозного, как молния, для недругов своих, победоносного, блистательного. И она полюбила его. Драматург хочет, чтобы эпитет «Грозный» пристал к имени Ивана не в эпизоде, а здесь, в сцене битвы. Пусть зритель узнает этого большого человека так, как Анна Вяземская, которая разгадала величие его сильной души и прониклась сочувствием к нескончаемым мукам его.

Толстой многое сделал для того, чтобы зритель близко узнал Ивана Грозного. Драматург щедр в этой пьесе. Сложный узор характеристик Ивана переливается множеством красок. В первых сценах пьесы мы узнали его резким, суровым, даже злым, — а вот Малюта говорит: «Государь доверчив, нежен, без меры горяч». Действительно, драматург показывает нам Ивана и таким, каким видит его Малюта. Мы увидим его еще мечтательным, восторженным, способным на самые нежные чувства в сценах с Анной, бесконечно изумленным и оскорбленным предательством Мстиславского, измученным цинизмом Вяземского и Басманова, когда те запросто предлагают ему Анну... Он и умен, и хитер, и тверд, и по-человечески тоскует, когда чувствует железные тиски одиночества. Поистине, все человек».

Но что же в нем главное? В начале спектакля мы видим схватку Ивана с боярами. Уже четырнадцать лет идет война за выход на Балтику, исконные русские земли, а конца ей не видно. Надо воевать еще, чтобы завершить столь необходимое России дело. Бояре стонут: «обнищали, оскудели, обезлюдели, обезлошадели... Последнее отдали на эту пропасть... Землицу-то уж бабы пашут...». Все это так, и Иван Васильевич понимает страдания родины. Но воевать надо, чтобы навеки укрепить Россию — родину человеков. А. Попов верно определил главный конфликт пьесы и дал ему ясную трактовку. Он сосредоточил внимание на самых важных сценах пьесы и вовсе отказался от многих второстепенных (сцены у польского короля, у крымского хана), чтобы четко провести сквозную идею спектакля. Зритель ясно видит, что не личные качества Ивана, не его властолюбие и жестокость восстановили против него бояр, Пимена и все реакционные силы страны. Социальная подоплека конфликта полностью раскрыта.

Отдельные сцены спектакля сыграны мастерски, с тем умением воссоздать атмосферу реальной жизни, которым славится Художественный театр. Так сыграно начало спектакля. Мрачно, темно у кремлевской стены. С глухим скрипом отворяются ворота опричного двора, из них выходит Борис Годунов (Н. Хощанов) в черном одеянии опричника. Он задумчив и мрачен. К нему подходит Василий Шуйский (Л. Волков) и начинает дипломатический разговор о служении царю Ивану. За каждым словом Шуйского — далеко идущий расчет, темперамент человека, затеявшего сложную, опасную и хитрую игру. Л. Волков нарядность скупыми и выразительными средствами передает внутреннее напряжение этого разговора, атмосферу грозы, нависшей над Кремлем. Шуйский и Годунов перебрасываются короткими, сдержанными репликами, за которыми угадывается острая, яростная борьба. Этот действительно драматический диалог многого стоит!

Вскоре мы видим главного героя спектакля на троне, в палате Опричного дворца. Он принимает в присутствии Земского собора литовского посла Воропая. Внешне фигура царя монументальна и значительна. Однако бросается в глаза малоподвижность Ивана, застывшее выражение его лица. Изредка он то хмурит, то поднимает брови, и снова на лице ничего не прочтешь. Голос его монотонен. Он гудит на басовых нотах, как орган.

Но мы готовы понять и простить М. Болдуману эту окаменевшую позу. Ведь это — завязка, начало роли. Пусть Грозный будет в начале неподвижным и холодным. Дальше, наверно, он сбросит с себя эту чрезмерную вдумчивость, и в нем заклокочет неукротимый темперамент.

Но действие разворачивается, и Грозный — Болдуман почти неизменен. Он верен взятому тону. Все так же однотонен голос, все так же в глазах Ивана не видно искры настоящего волнения и воодушевления. Там, где этого требует текст роли, Болдуман несколько одушевляется. Он кричит на Воропая, грозит Пимену, он презрителен с пленными ратниками. Но ни разу темперамент его не вырывается за линию скупого рисунка роли, он строго блюдет царственную монументальность. Иван гневен — но в меру, красноречив — по расчету, суров — для назидания. А главное — этот холод в глазах, эта монотонность голоса, это непроницаемое лицо...

Между тем действие стремительно разворачивается и вовлекает Ивана в острые ситуации. В последующих сценах мы видим грозного царя влюбленным в кроткую, женоподобную Анну Вяземскую. Удивительно тонко и умно сплел Толстой тему любви Ивана к Анне с главной темой пьесы. В этой любви видна юношеская порывистая и чистая душа Ивана и вся неустроенность его трудной жизни. Вот он уже не молод, седина пробивается в его острой бородке, а так мало счастья видел он в своем беспокойном дворце, так несладко его отношения даже с близкими людьми. Он полюбил тихую Анну, но эта любовь несет лишь новые мучения. Басманов предлагает царю весьма простой выход из положения — «женги, приведу хоть сейчас. Ломаться станет — принужаю...». Иван не хочет и слушать Басманова. Он боится испугать Анну неосторожным словом, седыми клочьями своими. Как много интересного, здесь для актера! Здесь можно найти тончайшие переходы и нюансы роли. Но мы слышим все ту же декламацию на басовых нотах. Анна, простая, кушенная женщина, видится Ивану лучезарным воплощением красоты и поэзии жизни. В его большой душе все большое — и гнев, и страдания, и любовь. Поэтому он смиренно отпускает Анну в монастырь, когда она, беспомощная и доверчивая, приходит к нему сказать о своей любви и горестях. У Болдумана в этой сцене Иван выглядит просто утомленным, замученным человеком. Он покорно отпускает от себя Анну, потому что силы покидают его, и в душу закралось безразличие. Видимо, диапазон роли шире диапазона актера. М. Болдуман избегает «крайностей» в характеристике Ивана — он держится некоей средней линии, и почти везде одинаково холоден. В сцене конфликта с Пименом, в об'яснении с предателем Мстиславским, наконец, в финале пьесы, когда Иван смотрит на горящую Москву, М. Болдуман все так же далек от взлета чувств, а зритель — от душевного волнения.

Драматическое в этой роли доступно актеру, но трагедийное не нашло воплощения.

Зритель понимает, что хотят сказать об Иване режиссер и актер. Но достаточно ли этого? Он не увлечен переживаниями Ивана, не покорен своеобразием этой удивительной личности. Понимая правоту Ивана, он, тем не менее, равнодушен к нему. Он готов разделить мысли Ивана, но не чувства его. Он не может смотреть на Грозного — Болдумана глазами Анны. А ведь именно Художественный театр знает, как раскрыть душевную жизнь, героя, увлечь зрителя человечностью, правдой, сердечностью актерского переживания.

Режиссер не нашел поддержки у исполнителя главной роли. Трактовка главного героя спектакля верна, но образ этот не одухотворен актером. Остался замысел, каркас роли. В лучших спектаклях Художественного театра режиссер действительно растворялся в актере, и трудно было определить, где кончается замысел режиссера и начинается актерское его воплощение. А здесь мы отчетливо различаем, что хочет сказать режиссер и чего не договаривает актер.

Превосходно поставлены А. Поповым сцена воинской молитвы, сцена торжества Ивана, шагающего по брошенным к его ногам вражеским знаменам. Но это сцены, почти ничего не требующие от актера.

«Иван Грозный» — такая пьеса, в которой все пути ведут к главному образу. Вторые и третьи персонажи пьесы — это лишь подголоски главной роли. Однако превосходные актеры Художественного театра смогли сделать некоторые «вторые» роли яркими сценическими портретами. Мы уже отмечали содержательную и до предела отточенную трактовку роли Шуйского Л. Волковым. Легко представить себе будущую судьбу этого дальновидного, изворотливого и умного царедворца. Очень интересен А. Грибов в роли Малюты Скуратова. Грибов не смягчил резкие и суровые черты этого знаменитого сподвижника Ивана IV. Рыжий Малюта смотрит на бояр пронзительным взглядом далеко видящих глаз. Этот взгляд действительно может внушить ужас Оболенским и Мстиславским. Как тень, скользит Малюта по дворцовым палатам,—он все видит, все понимает, и знает подчас больше, чем сам Иван. Малюта страшен, но Грибов далек от примитивного решения этого образа. Малюте Скуратову дело Грозного так же дорого, как самому царю. Вот почему он так прям с царем, и не в пример Басманову (Ю. Леонидов) горд и даже независим.

Менее выразительны другие персонажи спектакля. Анна Вяземская в исполнении К. Ивановой внешне привлекательна и не лишена душевной теплоты, но роль наиболее сложное созданного актрисой несколько «тепличного» образа. В сцене об'яснения с Грозным, когда Анна, полюбившая Ивана, обвиняет и судит его—великого государя Московского — актрисе нехватает драматического под'ема, внутренней силы и убежденности. Одноплановы враги Грозного — Пимен, Оболенский, Челядник, Мстиславский. Все они тяжеловесны, неповоротливы, угрюмы, косны в прямом и простом смысле этого слова. Только в Козлове (И. Кудрявцев) заметны темперамент, фанатическая убежденность и страстность.

Интересно оформил сцену П. Вильямс. На первый взгляд это — педантичная реставрация кремлевских интерьеров. Но на самом деле работа П. Вильямса отличается театральной сценической целесообразностью.

Спектакль «Иван Грозный» не может полностью удовлетворить ни зрителя, ни театр. К. С. Станиславский писал: «При постановке «Царя Федора» и «Смерти Грозного» мы прежде всего думали о том, чтоб отойти от боярского театрального шаблона старо-русских пьес... В нашем революционном рвении мы шли прямо к внешним результатам творческой работы, пропуская наиболее важную начальную стадию ее — зарождение чувства. Другими словами, мы начинали с воплощения, не пережив еще того духовного содержания, которое надо было оформлять». Так определил К. С. Станиславский ошибку раннего Художественного театра, допущенную много лет назад. Театр забыл этот урок.

Я. ВАРШАВСКИЙ

Необыкновенный концерт

Концерт начался, как всегда. Засуетились в своих ложах осветители, вышел и представился публике конферансье, униформисты с грохотом выкатывали и убирали со сцены рояль, сводная капелла на разные голоса исполнила нелепую кантату, из последних сил трудился престарелый виолончелист-виртуоз Перелещенко, — перед нами во всей красе развертывался концерт в двух отделениях с цыганами и джазом, дрессированными пуделями и чечоточниками, опереточной дивой и «психоритмическими этюдами» салонных танцоров. Концерт в его всем известных, почти церемониальных, формах.

На этот раз никто, однако, не скучал. Люди и куклы менялись местами. Кукольной комедией показалась большая программа эстрады, смешной и грустной человеческой комедией—спектакль в Центральном театре кукол.

«Обыкновенный концерт» — откровенно вонизирующее, сатирическое представление. Образцов высмеивает в нем халтуру и штампы, обветшалые жанры и амплуа, плоские остроты и шутки, разнузданность новоявленных недорослей, печальное мерцание давно уже померкших звезд эстрадного небосклона.

Над миниатюрной сценой — девиз эмблема, достойная внимания ВГКО: лебедь, рак и щука влекут колесницу Аполлона-покровителя муз. Чуть ниже — эпиграф к спектаклю: «Смеяться, право, не грешно».

Надпись над сценой раз'ясняет жанр спектакля, его художественную природу. У этой комедии более высокая цель, чем простое развлекание людей. Когда на сцене появляется старичок-униформист — единственный неутомимый и подетски увлеченный своим делом участник концерта, когда экспромпт Боговавленский искидывает свои сонные глазки кролика, когда усталенного зонка очередной дивы, а затем с профессиональным усердием начинает истязать клавиши, когда он уныло вслед за другими выходит на вызовы, когда старая цыганка, восседая на стуле, всем своим видом являет крайнюю степень одурения от таборных песен, когда величественно кланяется безголосый баритон и резвится на сцене певица зрелых лет, — становится даже грустно. Невольное сочувствие ко всем этим куклам рождается в душе. Каждая фигура здесь — верный портрет, каждый номер — филигранно отделанная пантомима.

Смеяться, право, не грешно. Но как смеяться и над кем смеяться? Образцов выводит галлерею эстрадных рыцарей печального образа, он знакомит нас с последними представителями давно описанного племени странствующих комедиантов и предупреждает: они достойны не только смеха. То, что вы видите,— и смех и грех. Не против них Образцов направляет в первую очередь стрелы своей сатиры. Ведь все, чем они пытаются нас прельстить,—слова и песни, арии и кантаты, стекляруc нарядов и зелень трактирных пальм, — цвето напрокат. Ведь комедианты расплачиваются на сатирической сцене и за чужие грехи. За бездарных и пошлых сочинителей текстов, за авторов чудовищных переложений классических музыкальных произведений, за режиссеров-постановщиков отдельных номеров и многоопытных администраторов, раз навсегда установивших обряды, законы и правила эстрадного зрелища.

Этих невидимых персонажей своей сатиры Образцов разит беспощадно. Может быть, он мимоходом лукаво метит и в нас, зрителей, с нашей извечной нетребовательностью и невзыскательностью, склонностью млеть от тонких звуков заморского блюза, восхищаться в тысячный раз арией «Частица чорта в нас заключена подчас», и терпеливо выслушивать любую околесицу конферансье. Может быть, он кивает и в сторону своих соседей—больших, настоящих некукольных театров, также небезгрешных у себя дома.

В «Обыкновенном концерте» много граней единого сатирического образа — текст, музыка, кукольное действо. На сцене шаркают, поют и играют маленькие человечки, а за ними где-то в подполье театра притаились их творцы—умные, наблюдательные и очень талантливые люди. В спектакле на равной высоте искусство музыкальной и литературной пародии, мастерство конструкторов и художников кукол, превосходная режиссура. Все это требует самостоятельной оценки. Но лучше вопросу отдаться очарованию веселого и язвительного зрелища, суетною, как все, что изображают куклы, и вместе с тем блещущего всеми оттенками сатирического чувства.

«Обыкновенный концерт» в Центральном театре кукол. Куклы В. Тереховой.

Менее всего Образцову удался номер джаза. Забавен дирижер с трагическими бровями на бледном лице и французским прононсом в бесконечной песенке «конгоме, жасмин, тримо, шезлонг, салями». Трубят и дудят на-славу оркестранты. И все же чувствуется, что режиссеру здесь нехватало выдумки, а главное—верного прицела. Комедийная природа номера неясна. Нам трудно в нем определить, где кончается нехитрое искусство передразнивания и зритель и где вступает в свои права сатира.

Совсем безобидем другой номер Образцова. На сцену выпрыгивают одна за другой смуглые девушки-креолки. Вращая выточенными из дерева ручками, они строятся в ряд и начинают свой однообразный танец. Признаемся, что от этой сцены мы и не ждем особой наблюдательности, так увлекательно следить за механическими и очень живыми из кукольной сцене движениями маленьких фигурок.

В остальных номерах это сопоставление заученного, условного в сценическом поведении людей с удивительной подвижностью и «живостью» кукол служит только основой, на которой возникает комический эффект. Каждому из них присущ свой прием пародирования, своя мера воздания смехом за пошлость и халтуру.

Сводная капелла Никодима Антиповича Крутых изображена одним резким штрихом. На плоской колодке со стандартными обозначениями черных пиджаков рядами натыканы головы. В самом низу этого многоярусного сооружения — белые крахмальные манишки хористок. Все в целом напоминает мишень тира. Непомерный, судорожный взмах рук мрачного хормейстера, и многоголосый хор поет:

«У нас прекрасное метро,
Да не легко попасть в его утро».

Из рядов доносится с нарастающей силой — «по-пасть, по-пасть, пасть!» Одно это слово только и слышится сверху и снизу, слева и справа. Оно чудесно совпадает с зрительным образом. Мы видим, как разеваются и смыкаются пасти, а головы, накрепко пришитые к общей колодке, все так же невыразительно смотрят на мир стеклянными глазами.

Другой прием пародирования применен в ритмо-вокально-балетно-акробатическом этюде «Шар голубой». Его исполняют чечеточники «братья Кулявцевы». Один из них — рыжеволосый увалень с оттопыренными ушами и неизменной простоватой улыбкой, другой — подвижный брюнет мрачного вида. Разномастность «братьев» сама по себе комична. Но это и два характера. Плавно и мерно взлетает и падает шар, и все более неистовый чечеточный зуд охватывает черного брата. Чортом вьется он около своего безмятежно, балансирующего шаром партнера, ожесточенно трудится, выбивает могучие дробь и постепенно вами овладевает неудержимый приступ смеха.

Но вот конферансье об'являет: «Цыганский хор заполярной филармонии под управлением Саши Пушкина». Это подлинная жемчужина программы Образцова. Посмотрите, как чинно разместились на эстраде под трактирными пальмами молодые и старые цыганки, как охорашиваются они и кивают зрителям перед сольным выступлением. Послушайте, как бойко выводит худая цыганка таборную песню «Поцелуй меня, потом я тебя», как сочно вторит ей толстая цыганка. Полюбуйтесь, как здесь пляшут с гиком и присвистом под звуки гитар и бубенцов, и на вас дохнет всеми ароматами старой, до одури знакомой третьесортной цыганщины.

Мы можем здесь только перечислить солистов, выступавших в «Обыкновенном концерте»: колоратурное сопрано Вероники Андреевны Несмыкальскую, с ее выдвижной шеей-палочкой и подпорками косметических напластований над невинными глазами, дрессировщицу «бритого и стриженного скота» Аделаиду Ивановну Бродильщикову, оперетчную пару Варвару Колибри и Дмитрия Постарайтис, певца баритона Прыщ, с его выдоженным бархатом широко разверстым ртом, увы, безгласным зевом. Но о двух участниках концерта надо поговорить особо. Это — поэт и конферансье.

Разные чувства охватывают зрителей, когда перед ними проходит парад кукол. Иные из них вызывают смех, другие добродушную улыбку, некоторым даже сочувствуешь. И только поэт Золотушный гурово заклейен Образцовым. Трудно забыть его тяжело' отвисающую челюсть и низкий лоб, «Золотушный лишен ложного стыда», — так представляет конферансье этого горилообразного поэта, автора «монументальных миниатюр». И когда Золотушный выходит на сцену, требует «стул» и произносит убогие слова своей поэмы «Мусея», мы убеждаемся в полной справедливости этой характеристики. Здесь Образцов уже не смеется, не шутит, его сатира гневно хлещет бродячего вирпиеллера.

Конферансье с начала и до конца представления — на сцене. Он предупреждает нас: «вам угрожает мой мягкий юмор, вам угрожает моя культурная усмешка»; он признается: «каюсь конферансье — такой и концерт»; он вопрошает «не слишком ли я культурен для вас, понятны ли вам те интеллигентные слова, которыми я собираюсь пронизывать свою лексику». Маленькая кукла, текст для которой написала А. Бонди, отлично передразнивает своих взрослых собратьев. Недаром она сама говорит: «таких, как я, — тысячи. Но та же кукла выступает и как персонаж от автора, выдавая с головой на смех и поругание всех других участников концерта.

В финале куклы (созданные художниками В. Андриевич и В. Тереховой) собираются на сцене. Мы вновь любуемся худой цыганкой, аккомпаниатором, униформистом, баритоном, дрессировщицей и чечеточниками. «Прости, прощай»,—поет цыганка, а хор подхватывает. «Посещая, посещая концерты другие, вспоминайте, вспоминайте, пожалуйста, нас!».

Затем куклы исчезают, и из подполья театра появляются люди. Это С. Самодур (он же режиссер спектакля), З. Гердт, А. Воскобойникова, И. Диаов, А. Ерунова, В. Вальтер, С. Мей, А. Костиков, Л. Калькина, Ф. Кудешова, Е. Каменская, А. Гуськова — авторы текстов, исполнители песенок — все те, кому мы обязаны боевым и здоровым, увлекательным и веселым спектаклем Центрального театра кукол.

А. БАССЕХЕС.

Со всех концов страны

КИЕВ. (Наш корр.). Республиканский музей украинского народного творчества —вышивок, декоративных изделий, ковров и др.—открывается в Киеве.

УЖГОРОД. (Наш корр.). При государственной филармонии формируется симфонический оркестр под управлением А. Волкенштейна.

ДНЕПРОПЕТРОВСК. (Наш корр.). Драматург Ю. Мокреев написал пьесу «Свадьба продолжается», рисующую жизнь украинского села до и после войны. Днепропетровский украинский драматический театр включил пьесу в репертуар предстоящего сезона.

ВОРОШИЛОВГРАД. (Наш корр.). Здесь открывается новый двухзальный кинотеатр. По пятилетнему плану, кинотеатры городского типа будут построены в Попасной, Красном Луче и других районных центрах области.

ТАЛЛИН. (Наш корр.). Студия Ленфильм совместно с Таллинской киностудией дублирует фильм «Сыновья» на эстонском языке.

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). В Доме мастеров искусств состоялся организационный Театральным обществом Грузии доклад о работе театра им. Руставели в текущем театральном сезоне. Участники доклада отметили большой успех театра в постановке «Великого государя» В. Соловьева и подчеркивали необходимость показа оригинальных произведений на современные темы.

ЛЬВОВ. (Наш корр.). Театр Юного зрителя им. Горького закончил свой двадцать шестой сезон премьерой пьесы Н. Чуковского «Таинственный остров» (Морской анекдот).

ИРКУТСК. (Наш корр.). Состоялась отчетная конференция областного отделения ВТО. Председателем отделения переизбран О. Ильин. В состав правления вошли К. Прокофьев, К. Жулина, П. Шарапов и другие.

НОВОСИБИРСК. (Наш корр.). Здесь открывается клуб работников искусств. В клубе будут библиотека, читальный зал, комнаты отдыха, залы для работы кружков.

ВЛАДИМИР. (Наш корр.). В г. Коврове состоялась выставка графики, живописи, фото и художественного шитья.

СТАВРОПОЛЬ. (Наш корр.). Краевой театр музыкальной комедии последней премьерой в этом сезоне показал грузинскую комическую оперу композиторов Долидзе «Бето и Кето».

СВЕРДЛОВСК. (Наш корр.). Состоялся первый открытый концерт консерватории Уральской консерватории пианистки Светланы Фроловой. Второе отделение концерта пианистка посвятила произведениям своего недавно скончавшегося отца Маркиана Фролова—одного из крупнейших уральских композиторов.

В нескольких строках

○ Оперно-драматическая студия им. К. С. Станиславского реорганизована в оперно-драматический театр им. К. С. Станиславского.

○ Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР, отметив большую и полезную работу Государственного ансамбля Народного танца СССР в Москве, объявил благодарность всему коллективу ансамбля, его художественному руководителю И. Моисееву и культпавту Комитета О. Ошадер.

○ Государственному русскому народному оркестру присвоено имя заслуженного артиста РСФСР П. Осипова.

○ Вечер французской музыки, организованный ВОКС и Московской филармонией, состоялся в Консерватории зале им. Чайковского. Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением В. Небольсина и артистами Большого театра Т. Талдыкин были исполнены произведения Дебюсси, Обера, Дюка, Шестера и Галлея.

○ Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР организует Областной драматический театр в городе Тойохара Южно-Сахалинской области. Здесь же создается концертно-эстрадная бригада.

○ Выпускной спектакль состоялся в студии Камерного театра. Студийцы сыграли «Дети Ванюшина». 23-го состоится второй спектакль выпускников. Идет пьеса Т. Рефермата «Гибель Надежды».

○ В Москву приехал Государственный ансамбль песни и пляски Карело-Финской ССР «Кантеле» под художественным руководством М. Ладнова. Ансамбль дал концерты в Зеленом театре Социалистического парка культуры и отдыха и в Зале им. Чайковского.

○ Сегодня из г. Станислава в Москву приезжает Украинский гуцульский ансамбль песни и пляски во главе с художественным руководителем и главным дирижером Д. Котко.

○ Главное управление планировки и застройки городов Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР составило альбом чертежей, в котором собраны планы лучших зарубежных и отечественных скверов, схемы их планировки, рабочие чертежи посадок, оград, скамеек.

○ Филиал Музея истории и реконструкции Москвы открыт в парке культуры и отдыха «Сокольники».

○ 24 июля в Московском Доме ученых творческие работники расскажут гостям-выпускникам университетов о задачах советского кино, о характере отдельных кинопробегов и методах подготовки кинопаботников.

○ Конкурс известного французского пианиста Жака Фешнера состоялся 16 июля в Большом зале Дома ученых. Были исполнены произведения Шопена и Дебюсси. Концерт транслировался по радио.

Гастроли азербайджанского цирка

За последние годы в Москве гастролировало несколько цирковых коллективов. Первыми были артисты узбекского циркового коллектива, затем выступали коллективы Латвии и Литвы, и, наконец, сейчас в Москве гостит коллектив азербайджанского цирка.

Организованный в Баку в октябре 1945 г. коллектив цирковых артистов является первым крупным профессиональным коллективом в Азербайджане.

В создании программы коллектива, с которой он выступает в Москве, активное участие принимали видные деятели азербайджанского искусства —композитор Узеир Гаджибеков, поэт Сулейман Рустам, режиссер Сулеймен Дадашев, художник С. Ефименко и балетмейстер Амина Ханум Дильбази. Много помог в организации коллектива и представления режиссер Ю. Юрский.

Современный азербайджанский цирк представлен главным образом во втором отделении программы. Оно состоит из номеров, в которых заложено немало возможностей для советского цирка и его будущего.

На арене Московского цирка перебывало много канатоходцев — от узбекского артиста Ташкенбоя Исамбердыева и дагестанцев Поварра до русских Тарасовых, Свириных и других. Искусство Раа Алихана, замечательного балансера, эквилибриста, акробата и танцора на канате, увлекает зрителя своей самобытностью и врожденным изяществом. Так легко, грациозно, ритмично двигаться по канату и танцовать на нем — дано немногим.

То же хочется сказать и о силовых акробатах Исмаиле Мирзоеве и Мачучаре Мацучарове. Без видимого напряжения, как бы шутя, молодые артисты проделывают свои сложнейшие упражнения.

Традиционная музыкальная буффонада, разыгрываемая обычно белым и рыжим клоунами, удачно превращена артистами братьями Агаевыми в своеобразный дуэт азербайджанских мудрецов Насреддина и Бахлул-Давида.

Выступление артиста Н. Горковенко с его юными партнерами Р. Мажаряном и Лилипутом А. Месеровым является интересным достижением цирковой акробатики.

Запоминается смелый рекордный трюк, которым заканчивают свой номер Вартан и Вера Арзуманяны — первоклассные эквилибристы. Вартан Арзуманов, стоя на голове, пролетает через весь цирк по туго натянутой проволоке.

Молодой артист Хосров Абдулаев —хороший жонглер, искусный и темпераментный. Напрасно только его нарядили во фрак и заставили жонглировать традиционными цветными шарами. Это не в стиле всего представления.

Зритель с восхищением следит за четкой, уверенной, грациозной работой юной Шары Самедовой и сестер Юлдуз.

Хорошее впечатление производит комик Энвер Гулиев. Он недавно в цирке, еще год назад бакинцы знали его, как эстрадного танцора. Сейчас это заправский цирковой комик, умело заполняющий паузы между номерами и выступающий с самостоятельными сценками. Особенно ценно в творчестве Гулиева то, что он начал свой цирковой путь самостоятельно, не оглядываясь на московского Карандаша или ленинградского Мусина и других известных клоунов. У Гулиева свой образ. Это смешливый человек из народа, заседатель и душа каждого празднества, весельчак, любящий посмеяться и посмешить других.

Первое и третье отделения гастрольной программы занимают «стол» (народные свадебные празднества) и «зорхана» (национальная борьба).

В этих красочных, отлично поставленных зрелищах принимают участие старейшие артисты коллектива — 67-летний Сала Сулейман и 75-летний С. Джафаров. Кто не знает в Закавказье борца и атлета Сали Сулеймана? Ступенно, с достоинством показывает он сейчас свою богатырскую силу и в заключение поднимает зубами гири, весящие 12 пудов. Его сверстник Джафаров, широко известный среди колхозников Азербайджана, демонстрирует власть человека над ядовитыми змеями: злая кобра и красавица золотая змея покорно извиваются в руках укротителя.

Успех азербайджанского циркового коллектива радостен не только для азербайджанцев, но и для всего советского цирка.

В. КОНСТАНТИНОВ.

Выставка к 800-летию Москвы

Музей Академии архитектуры СССР готовит к 800-летию Москвы большую выставку по истории московской архитектуры.

На выставке будут демонстрироваться различные архивные документы и материалы, отображающие строительство и реконструкцию Москвы, старинные планы Москвы, подлинные проекты и чертежи выдающихся московских зодчих — Казакова, Баженова, Жилярди, Григорьева и многих других, а также фотоснимки старинных и современных архитектурных сооружений.

Среди экспонатов выставки большое место займут рисунки, картины и гравюры. Для демонстрации на выставке подобраны ценные рисунки Ф. Алексеева, виды московского Кремля, исполненные Кваренги, гравюры Мейерберга и др.

Большой интерес представляют об'емные модели зданий старой Москвы, которые готовит к выставке макетная мастерская Академии архитектуры СССР. Эти здания — Книжная палата, возведенная по проекту знаменитого зодчего Бове, и дом Пашкова (старое здание Ленинской библиотеки).

В новых залах Исторического музея

Сегодня в Государственном Историческом музее открываются новые экспозиционные залы, посвященные истории России второй четверти XIX века.

В первом зале выставлены картина неизвестного художника «Парад на Марсовом поле» (1836 г.), портрет Николая I работы крепостного художника А. Полякова (1825 г.), акварели И. Шаремения, рисующие обстановку дворца, полотно неизвестного художника «Бал, данный петербургским дворянством в честь совершеннолетия Александра II». В картине другого неизвестного художника воспроизведена обстановка тайного кабинета в Зимнем дворце, где происходил допрос декабристов.

В другом зале экспонированы портрет Ю. Самарина работы В. Тропинина, портрет Пушкина, написанный на кости художником Линевым, портрет Гоголя работы А. Иванова, редкие рисунки А. Агина и эскизы рисунков П.Боклевского к «Мертвым душам», карандашный рисунок В. Жуковского. В витрине у стенда «Русский театр» — адрес, преподнесенный М. С. Щепкину в день 50-летия его сценической деятельности. Среди подписей под адресом встречаются имена Гончарова, Тургенева, Толстого. Тут же акварельный портрет Щепкина работы художника А. Добровольского (из фондов Театрального музея им. Бахрушина) и интересная акварель «Репетиция в Александринском театре» кисти художника И. Каратыгина, брата известного актера.

В остальных трех залах привлекают внимание подлинные акварели художника А. Кожевникова — участника русско-турецкой войны 1828—1829 гг., литографии и акварели В. Машкова, воспроизводящие эпизоды русско-персидской войны. Среди них выделяются «Свидание Ермолова с Фетх-Али-Шахом в 1817 году» и «Переселение армянского населения с территории Персии на исконные земли армянского народа».

В числе многочисленных экспонатов новых залов Исторического музея: портрет дипломата Крюкова — К. Брюллова, дружеские шаржи — скульптурные карикатуры Н. Степанова, изображение О. Петрова, А. Мартынова, М. Щепкина, И. Гончарова, Д. Григоровича, П. Садовского и В. Самойлова.

КОНКУРСЫ В ЦИРКЕ

Главное управление цирков Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР подвело итоги пятого ежегодного конкурса по созданию новых номеров и аттракционов. От артистов цирка поступило 60 сценариев.

Закончился также конкурс на достижение новых рекордных трюков в существующих цирковых номерах. Премирована большая группа артистов — Б. Кухарж-Кох (сценарий эквилибристического номера «Колесо»), сестры Кох (рекордный трюк-стойка на вращающемся колесе), И. Борзунов (сценарий номера с чернобурыми лисами), Польди (трюки на высоком одноколесном велосипеде), Морус (тройное сальто в воздухе), Александров (пирамида из 5 леопардов и 3 пантер), Лерри (пять сальто на бегущей лошади).

Вечер памяти В. Яхонтова

16 июля в Центральном доме работников искусств состоялся вечер памяти В. Н. Яхонтова, организованный секцией чтецов ЦДРИ и Всероссийским театральным обществом.

В своем выступлении Н. Верхозский охарактеризовал основные этапы творческого пути замечательного мастера художественного слова.

— Яхонтов, — сказал он,—свою жизнь в искусстве начал еще 14-летним юношей, поставив в школе пьесу Чехова «Дядя Ваня». Затем следовали обучение в Театральном училище, работа в Театре им. Вахтангова, самостоятельные выступления на концертной эстраде. В 1925 году он создает свою первую литературную композицию «Ленин» и, спустя два года, основывает театр одного актера «Современник». Решительный поворот артиста к реалистическому искусству был ознаменован композицией «Надо мечтать». Его работа «Всегда с Лениным» явилась пламенным, подлинно партийным пропагандистским выступлением. Яхонтов был выдающимся мастером художественного слова, творчество его глубоко интеллектуально.

Е. Попова, С. Балашов, Л. Кайранская, В. Аксенов и Ю. Левитан прочитали на вечере отдельные главы из рукописи книги «Владимир Яхонтов». Затем собравшиеся услышали голос Яхонтова в фонограммах, телефильмах и грамзаписи. Исполнялись произведения Пушкина, Горького и Маяковского.

В фойе ЦДРИ была организована выставка, посвященная творчеству В. Яхонтова. Здесь экспонировались афиши с программами его выступлений, фотографии, книги и рукописи с пометками артиста, модель памятника «Владимир Маяковский», построенного на сбережения В. Яхонтова в дни Великой Отечественной войны.

Б. М. Сушкевич

10 июля после продолжительной и тяжелой болезни скончался художественный руководитель Ленинградского Нового театра, народный артист РСФСР, доктор искусствоведческих наук, профессор Борис Михайлович Сушкевич.

Один из основателей, а затем и руководителей Первой студии Московского Художественного театра, ученик К. С. Станиславского, соратник в творческих исканиях и личный друг Е. Б. Вахтангова, Б. М. Сушкевич ярко и многосторонне проявил себя как актер, режиссер, театральный педагог и крупнейший деятель советского искусства.

Родился Борис Михайлович 7 февраля 1887 года в Петербурге. После окончания Минской классической гимназии в 1905 г. он поступает в Московский университет на историко-филологический факультет и оканчивает его в 1910 году.

В 1908 году Б. М. Сушкевич был принят в Московский Художественный театр, а в 1913 году, по указанию К. С. Станиславского, он совместно с Л. А. Сулержицким и Е. Б. Вахтанговым организует Первую студию, где работает в качестве актера, режиссера и члена правления.

В 1933 году Б. М. Сушкевич назначается директором и художественным руководителем Государственного академического театра драмы имени Пушкина, и с этого времени кипучая и разносторонняя деятельность Бориса Михайловича протекает в Ленинграде. С апреля 1937 года Б. М. Сушкевич возглавляет Ленинградский Новый театр, в котором создает ряд замечательных сценических образов (Мамлок, Фамусов, Кутузов и др.).

За свою выдающуюся творческую деятельность Б. М. Сушкевич был награжден орденом Трудового Красного Знамени, медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945» гг.». Б. М. Сушкевич был избран депутатом Дзержинского райсовета Ленинграда.

Образ взыскательного художника, замечательного педагога, неутомимого борца за советский реалистический театр навсегда останется в памяти деятелей советской культуры.

М. Храпченко, Акимов, Берсенев, Брянцев, Будрейко, Бурлаченко, Вивьен, Гаин, Гиацинтова, Гонопольский, Горинов, Гусин, Загурский, Золотов, Калинников, Карская, Карякина, Качалов, Кедров, Книппер-Чехова, Королев, Кузнецов, Куракина, Курганов, Лазутин, Лебедев, Макарьев, Мичурина-Самойлова, Мочалин, Назаров, Пушанский, Рашевская, Серебряков, Синцов, Скоробогатов, Тарханов, Тасин, Тинг, Толубеев, Фефилов, Хайкин, Чежегов, Шатиро, Широков, Шлепанов, Шнейдерман, Юрьев.

Всесоюзный конкурс артистов эстрады

На первом туре в Москве

Конкурс — событие в жизни эстрады. Недаром он привлек такое внимание широких кругов нашей общественности в крупнейших центрах страны. В Москве зал Центрального дома работников искусств, где происходил первый отборочный тур конкурса, был все семь дней неизменно переполнен.

Среди концертных организаций и зрелищных предприятий, выдвинувших участников конкурса, первое место и количественно и качественно занимает Всесоюзное гастрольно-концертное об'единение, за ним идут Центральный дом культуры железнодорожников, московские театры, Всесоюзный радиокомитет, Филармония, дома народного творчества, ансамбли песни и пляски, Дом культуры ЗИС, клубы.

Разговорный жанр — один из основных эстрадных жанров — был представлен на конкурсе сравнительно слабо: при всей снисходительности жюри на второй тур допущено только девять артистов, в то время как вокалистов и танцовщиков отобрано по 15 человек. Главная причина подобного отставания заключается, как нам кажется, в отсутствии художественно значительного и актуального репертуара.

Первый тур показал плачевное состояние эстрадной литературы. Крупные авторы избегают писать для эстрады, а если и пишут, то делают это без должного внимания, без чувства ответственности, без уважения к искусству малых форм и взыскательности к самим себе. Подобное отношение до известной степени чувствуется в показанной артистами ВГКО шутке Николая Погодина «Опыт—Одинцов». Спор супругов из-за частых поломок автомобиля — вот, по сути дела, содержание всей пьесы, слишком растянутой и явно лишенной финала. Роль жены (ее играет Т. Киселева) написана хорошо, в ней чувствуется погодинский «почерк», что же касается мужской роли (артист Г. Всеволодов), то она никакого интереса не представляет.

Авторы, посвятившие свое творчество преимущественно эстраде, написали к конкурсу ряд новых произведений, однако ни одной полноценной новинки на первом туре в Москве не было.

Например, В. Поляков, один из популярных эстрадных авторов, был представлен тремя монологами — «Счастье», «Комический рассказ с интермедиями» и «Дрессировщица».

В неизменной погоне за смешным, за нелепым Поляков часто обнаруживает дурной вкус.

Поляков изображает каких-то несуществующих, явно вымышленных поляков и незаметно для себя опускается до их уровня.

Рассказы Полякова читали на конкурсе три интересные актрисы — Н. Зорина (Театр комедии ЦДКЖ) и Татьяна Резникова (ВГКО). Надо отдать справедливость — они, в особенности Зорина, усиленно старались выделить, подчеркнуть то немногое правдивое и жизненное, что заключено в монологах Полякова.

На конкурсе исполнялись весьма посредственные вещи В. Мисса («Мирандолина»), Л. Ленча («Чутков отношение к людям»), М. Слободского («Крик души»), В. Лыковичного («Письмо русского солдата серьезному журналисту из английской газеты «Манчестер гардиан»), А. Резникина («Восточный клад») и артиста областного драмтеатра Н. Корнейчука, любившего все рекорды безвкусия и глупости своей народней на радиопередачи. Эти «композиции», как ее называет автор, рассчитанная на самые отсталые вкусы зрителя, не нашла, конечно, отклика у аудитории на конкурсе, да и вряд ли где-нибудь найдет его.

Далеко не все артисты серьезно отнеслись к своим выступлениям, не подготовили новый, оригинальный репертуар. Так, например, артист Московского театра драмы Б. Толмазов пришел на конкурс «как был», с репертуаром трехлетней давности, с манерой исполнения, типичной для так называемых «внеплановых» концертов — профессиональной разнузданностью, апломбом и нигилизмом. Именно так Толмазов исполнил «Крутится, вертится шар голубой» М. Исаковского. Что же касается такой безвкусной юморески, как «Лобанки» В. Драгунского, то ее и вовсе не следует исполнять, а тем более на конкурсном просмотре.

Со старым репертуаром появились на конкурсе также артистки Театра сатиры Е. Кара-Дмитриева и артист Радиокомитета Н. Рыкунин.

Кого поют на эстраде?

Судя по московскому туру конкурса, на эстраде бытуют и пользуются популярностью у исполнителей какие-то «свои», сравнительно мало известные композиторы.

Если Д. Шостакович, правда вообще мало пишущий для эстрады, исполнялся на конкурсе один только раз (песенка «Фонарики»), Л. Кабалевский—два раза (вальс из кинофильма «Антон Иванович сердится» и «Поросята»), Б. Мокроусов — три («Заветный камень», «Возвращение», «На-под камушка»), А. Новиков — два раза («Наша депутатка» и «Вернулось все»), М. Блантер — два раза («Под звездами балканскими», «Лучше нету того цвету»), то композиторы, В. Фомин, М. Фрейльман, М. Петренко и С. Рубинштейн исполнялись многократно.

Любопытно также отметить, что песни В. Соловьева-Седого ни разу не прозвучали на первом туре конкурса в Москве.

Плохой вкус обнаружила певица Г. Фидатова (Профсоюзный ансамбль песни и пляски), исполнившая на конкурсе песенку М. Табачникова и Г. Строганова «Цветочница Анюта» — та самая цветочница, у которой «унес сердце в корзине» покупатель лейтенант.

На первом туре конкурса исполнялось очень много народных песен всех национальностей — это делает честь эстрадным вокалистам.

Промелькнули на первом туре два номера, в которых чувствуется биение живой, пытливой мысли, жадно ищущей новых форм эстрадного искусства, но вока, увы, не находящей их. Речь идет о выступлении Л. Шмидта (Театральная студия Госета) и С. Пейсен (ВГКО). Оба артиста — желанные люди на эстраде, но их номера («Пляшинада» и «Чудесный котелок»), отмеченные болезненной гротескностью, требуют коренной переработки.

Режиссерская работа балетмейстеров была представлена на конкурсе достаточно разнообразно. Здесь можно отметить «Тирольский комедийный вальс» и сценку «Воспоминание» (П. Бирский), «Которая из двух» (Н. Надеждина) и «Под дождем» (П. Кретов).

Весьма обильно были представлены на конкурсе акробатические этюды стиля «каучук» — О. Шитова, Е. Власенко, П. Семенищев и др.

В этом же жанре выделились артисты ВГКО В. Патрушева и Л. Иванищенко.

Конферансье, так же как и куплетисты, — сейчас самые дефицитные эстрадные профессии. Неудивительно поэтому, что жюри первого тура особенно чутко и в какой-то степени снисходительно отнеслось к артистам, посвятившим себя конферансу и пробовавшим силы на конкурсе. В этом плане наибольший интерес вызвал артист Московского театра драмы А. Белов. Конферировал он немного робко, но свежо, непосредственно, а куплеты «Как хорошо языком» исполнил совсем хорошо.

Среди акробатических номеров, которых было на первом туре довольно много, выделяется сценка «Липкая бумага», исполняемая артистами ВГКО братьями Сергеем и Владимиром Горемыкиными, идущая под несмолкаемый смех зрителей. На эстраду выходят два джентльмена во фраках и цилиндрах. Один молодой, другой постарше, с седыми усами. Старшему джентльмену все время что-нибудь мешает: сначала сигара, потом шмель. Сигару он с'едает, спокойно прожевывая ее почти на протяжении всей сценки, а шмеля решает поймать на липкую бумагу. Однако, забавшись, джентльмены сами попадают на эту бумагу, и здесь начинается каскад неожиданных и уморительных трюков! Владимир Горемыкин — блестящий эксцентрик, с большим комическим талантом. Номер «Липкая бумага», поставленный режиссером А. Арнольдом, — крупная удача в области акробатически-эксцентрического жанра.

Художественное чтение и жонглаж, по условиям конкурса, «противопоказаны» его участникам. Тем не менее жюри, в виде исключения, прослушало полуфельетон, полурассказ «Я дешевизнозованный» в умном, темпераментном, взволнованном исполнении Н. Николаева и просмотрело работу талантливого жонглера В. Вивальдий, придавшего своему выступлению некоторую сюжетность — сценка называется «Ожидание».

Высокую культуру в области аккомпанемента проявили на конкурсе пианисты Д. Ашкенази, В. Гарышник, Н. Ивотович, М. Сталицкий и др.

Первый тур Всесоюзного конкурса артистов эстрады выдвинул несколько способных молодых исполнителей. Однако и они не удовлетворили нас полностью уровнем своего мастерства и, тем более, качеством репертуара. Концертные организации должны возможно шире использовать уроки конкурса в своей повседневной работе, чтобы поднять идейно-художественный уровень нашей эстрады.

Виктор ЭРМАНС.

Редакционная коллегия:
Б. МОЧАЛИН (отв. редактор), А. ГЕРАСИМОВ, С. ГЕРАСИМОВ, Ю. ЗАВАДСКИЙ, Д. КАБАЛЕВСКИЙ, А. МОРДВИНОВ, А. НОВОГРУДСКИЙ, А. СОЛОДОВНИКОВ.

Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР с глубоким прискорбием извещает о смерти художественного руководителя Ленинградского Нового театра Народного артиста РСФСР

Бориса Михайловича СУШКЕВИЧА.

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ АРХИТЕКТУРЫ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
МОСКОВСКОЕ ЦЕНТРАЛЬНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЕ УЧИЛИЩЕ (бывшее Строгановское)

ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ УЧАЩИХСЯ
на 1946—1947 учебный год.

Училище готовит: 1. Художников декоративно-прикладного искусства (срок обучения 8 лет).
2. Ученых рисовальщиков (срок обучения 5 лет).
3. Мастеров-исполнителей (срок обучения 3 года) по следующим специальностям:
а) архитектурная лепка и художественная обработка камня;
б) декоративная роспись и альфрейные работы;
в) художественная обработка дерева;
г) художественная обработка металла.

ПРИЕМ ПРОИЗВОДИТСЯ НА 4-й, 1-й КУРСЫ И ОТДЕЛЕНИЕ ПОДГОТОВКИ МАСТЕРОВ

На 4-й курс принимаются лица обоего пола в возрасте от 17 до 35 лет, имеющие законченное среднее образование и специальную подготовку по художественным предметам. Поступающие подвергаются приемным экзаменам: по рисунку, живописи, лепке, русскому языку и литературе, математике, истории народов СССР и одному иностранному языку.

На 1-й курс принимаются лица обоего пола в возрасте от 14 до 17 лет, имеющие общее образование не ниже 7 классов средней школы. Поступающие подвергаются приемным экзаменам по рисунку, математике и Конституции СССР.

На Отделение подготовки мастеров принимаются лица в возрасте от 14 до 17 лет, имеющие общее образование в об'еме не ниже 7 классов средней школы. Поступающие подвергаются приемным экзаменам по рисунку и живописи.

При поступлении необходимо пред'являть свои домашние работы по рисунку, живописи, лепке и другие.

ПРИЕМ ЗАЯВЛЕНИЙ ДО 31 ИЮЛЯ с. г.

Заявления подаются на имя директора Училища с соответствующими документами.

Приемные экзамены с 1 по 20 августа. Зачисление в после студентов — с 21 по 25 августа.

Адрес училища: Москва, 10, Большая Спасская ул., д. 15/17, тел. 12-6-34-18.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат—К 4-15.60; отделы театра, музыки, изобразительных искусств, архитектуры, кино, эстрады и цирка, иностранный и информации—К 5.45-12; издательство — К 1.48 98.

Б03007. Типография «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7. Заказ № 1713