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

№ 48 (1136). Год издания XIX | Суббота, 27 ноября 1948 года | Цена 45 коп.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ФИЛЬМЫ—В МАССЫ!

Партия и ее вожди Ленин и Сталин неоднократно указывали на роль кинематографа, как могущественного средства коммунистического воспитания и просвещения масс. Кинематограф — это не только искусство. Фильмы советского кино, документальные и научно-популярные, знакомя с важнейшими политическими событиями, рассказывая о достижениях нашего многонационального государства, прививая основы материалистического мировоззрения, пропагандируя достижения социалистической экономики, культуры, науки и техники, расширяют кругозор советских зрителей. Заботами партии и советского правительства у нас созданы специализированные документальная и научно-популярная кинематография, располагающие рядом собственных студий и кадрами высококвалифицированных работников.

Мы имеем богатый и разнообразный фонд короткометражных и неполнометражных документальных и научно-популярных картин. Из года в год, из месяца в месяц этот фонд все больше пополняется и расширяется. Подходит к концу работа над циклом картин, посвященных нашим братским союзным республикам, и начата уже работа по созданию подобного же киноцикла об автономных республиках нашей Родины. Выходят в свет кинопроизведения о важнейших стройках послевоенной сталинской пятилетки, об успехах социалистической промышленности, достижениях колхозного строительства. Большой любовью зрителей пользуется географическая серия «Путешествия по СССР». Мы имеем хорошие популярные картины по биологии, медицине, точным наукам, технике, истории, искусству, спорту.

Огромное богатство идейных и культурных ценностей, накопленных нашей Родиной, может, с помощью кинематографа стать достоянием всех советских людей. Исключительные популяризаторские возможности кино, та наглядность и конкретность, с которой здесь может быть изложен самый сложный научный материал, делают его незаменимым средством массовой просветительной работы. Особенно велико значение кинематографа в распространении политических и научных знаний, в пропагандистской и просветительной работе в сельских местностях и районных центрах.

За последний год в этом отношении достигнуты некоторые успехи. Выпуск на экран большим тиражом киносборников научно-популярных картин сделал ряд фильмов достоянием широкого зрителя. Но все же до сих пор основная масса пропагандистских и просветительных картин все еще не находят дороги к широкому зрителю.

Что же мешает проникновению научно-популярных и документальных фильмов на всесоюзный экран? Причин много, и одна из них—отношение организаций кинопроката и кинофикации к научно-популярным и документальным картинам, как картинам «второго сорта». Тиражи таких фильмов в последнюю очередь печатаются и рассылаются по стране. Плохо организован выпуск всесоюзного журнала кинохроники «Новости дня». В Москве «Новости дня» поступают на экраны в два приема. Немногие специализированные театры кинохроники получают очередные журналы на следующий день после их выпуска киностудией. Вся же остальная киносеть, где журналы демонстрируются вместе с художественными картинами, показывает те же самые номера спустя две недели. Но если московский зритель видит «Новости дня», хоть и с двухнедельным запозданием, то на периферии дело обстоит значительно хуже. Трудно представить себе, чтобы типография растягивала сроки печатания газеты на две недели, а почта рассылала тиражи периодических изданий «малой скоростью». Почему же это могут себе позволить копировальные фабрики и Главкинопрокат?

Пример «Новостей дня» не случаен. Так же обстоит дело и с многими другими специальными выпусками актуальных документальных картин.

Созданный ко «Дню шахтера» фильм о труде горняков Подмосковного бассейна появился в Москве своевременно, но в количестве двух экземпляров. Что же касается самих горняков, то они его так и не увидели.

Невнимание Главкинопроката и Главкинофильма к выпуску документальных и научно-популярных картин самым губительным образом сказывается на работе имеющихся в Москве и других больших городах специализированных театров хроникальных и научных картин. В то время как студии выпускают одну за другой новые картины, эти театры вынуждены показывать своим зрителям одни и те же давно и хорошо известные старые фильмы.

Само собой разумеется, что если даже актуальные киножурналы и спецвыпуски хроники, представляющие злободневный интерес, доходят до зрителя с большим запозданием, то другие короткометражные фильмы, содержание которых не связано с какой-нибудь определенной датой, задерживаются на целые месяцы, пока их не начинают печатать массовым тиражом. Колхозники села Сабаево, прочитав в «Советском искусстве» отзыв о картине, посвященной их знатной односельчанке учительнице Лагровской, написали в редакцию, что им до сих пор не удалось увидеть этот фильм. В этом нет ничего удивительного. Фильм «Учительница Лагровская», принятый Министерством кинематографии и хорошо встреченный общественностью, до сих пор не напечатан массовым тиражом. Больше того, Главкинопрокат все еще не передал копировальным фабрикам заказ на печатание этой удачной картины.

Широко известен интерес советских людей к спорту, к достижениям нашей физической культуры. Кинематографом создано немало ярких картин, посвященных советскому спорту. Но Главкинопрокат выпустил картину «Зимний спорт в Москве» в начале лета, а к моменту окончания соревнований на первенство СССР 1948 года по футболу на экранах демонстрировались хроникальные с'емки первых встреч.

Запоздание в изготовлении тиражей является далеко не единственным препятствием на пути документальных и научно-популярных картин к зрителю, к своей аудитории. Работники кинофикации считают для себя более простым и удобным ограничиваться демонстрацией художественных картин. Обо всем этом «Советское искусство» неоднократно писало в Министерство кинематографии и в свое время обязало все кинотеатры демонстрировать в каждом сеансе наряду с художественными документальные или научно-популярные картины. Это требование более или менее аккуратно выполняется киносетью, и одночастные картины документального и научно-популярного кино, таким образом, на экран проходают. Что же касается картин большего метража, то увидеть их на экране почти невозможно, так как руководители кинотеатров не хотят удлинять время сеансов. Между тем, если кинотеатры столицы и больших городов действительно не могут пойти на увеличение длительности сеансов, так как они должны давать до восьми сеансов в день, чтобы обслужить своих зрителей, то во всей остальной киносети, работающей на значительно менее напряженном режиме, это не только возможно, но и необходимо. Районный кинотеатр, дающий обычно не более двух сеансов в вечер, имеет все основания включать в свою программу, кроме художественной картины и очередного выпуска киножурнала, также и состоящий из двух, трех или четырех частей документальный или научно-популярный фильм. Показ разнообразной по своей тематике сборной кинопрограммы, включающей и художественную, и научно-популярную или документальную картины, и очередной выпуск кинохроники, несомненно, повысит интерес зрителей к кино, привлечет в кинотеатры новые контингенты зрителей и позволит полнее и глубже использовать возможности кинематографа в политико-воспитательной и просветительной работе.

Министерство кинематографии должно вновь заняться вопросами продвижения документальных и научно-популярных картин.

Документальными и научно-популярными фильмами необходимо заинтересоваться и Всесоюзному обществу по распространению политических и научных знаний. Широкое использование кинофильмов в качестве иллюстраций к лекциям и докладам, без сомнения, значительно повысит эффективность лекционной работы. Заслуживает серьезного внимания и вопрос об организации постоянных стационарных и передвижных кинолекториев, работающих по заранее разработанной программе.

Вопрос о формах продвижения к зрителю документальных и научно-популярных картин не может быть решен по шаблону. Опыт лучших работников киносети подскажет, эти формы, которые вовсе не обязательно должны быть одинаковыми в больших городах, районных центрах и сельских местностях. Во всяком случае, бесспорно одно: идейно-воспитательное значение этих картин и любовь к ним самых широких слоев советских зрителей создают все условия для того, чтобы они получили ту большую, всенародную аудиторию, на которую они и рассчитаны. Успехи нашей документальной и научно-популярной кинематографии, завоевавшей себе всемирное признание и создавшей ряд глубоких по содержанию и увлекательных по форме кинокартин, общеизвестны. Эти успехи должны стать достоянием многомиллионного советского зрителя, расширяя его кругозор, вооружая его опытом передовиков социалистического строительства, лучшими достижениями нашей культуры и науки.

По родной земле

★

ВЫПОЛНЕНА ПЯТИЛЕТКА КИНОФИКАЦИИ

ВИННИЦА. (Наш корр.). В телеграмме на имя секретаря ЦК КП(б)У тов. Н. С. Хрущева и председателя Совета Министров УССР тов. Д. С. Коротченко секретарь обкома КП(б)У тов. Стахурский и председатель облисполкома тов. Дементьев сообщают о досрочном выполнении Винницкой областью пятилетнего плана развития киносети. В области сейчас работают 343 кинеустановки. Это на 100 кинеустановок больше, нежели на 1 января 1941 г. 186 кинеустановок работают в колхозных кинотеатрах.

ДУБЛИРОВАНИЕ ФИЛЬМА «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

АЛМА-АТА. Алматинская студия художественных фильмов приступила к дублированию кинофильма «Молодая гвардия» на казахском языке.

МИНСК. В киностудии «Беларусфильм» будет дублирован на белорусском языке фильм «Молодая гвардия». К участию в дубляже привлекаются лучшие артисты белорусских театров.

ПРЕМЬЕРА В КУЙБЫШЕВЕ

КУЙБЫШЕВ. (Наш корр.). В Театре оперы и балета состоялась премьера оперы А. Бородина «Князь Игорь» в постановке режиссера Б. Кушнера. Дирижировал спектаклем А. Шморгонер. Главные партии исполняли артисты: Ястребов, Белоусов, Шевцов-Проский, Ктиторов, Ярошенко.

КИНОФИЛЬМЫ ДЕМОНСТРИРУЮТСЯ НА ДОМУ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). По инициативе коллектива кинотеатра «Молодежный», начата демонстрация кинофильмов в рабочих общежитиях. «Домашние» сеансы состоялись в общежитиях заводов «Светлана», «Большевик», мельничного комбината им. Ленина и других предприятий.

Киносеансы на дому завоевывают популярность среди ленинградцев. На учете отделения Главкинопроката состоит десятки владельцев узкопленочных аппаратов. Среди них рабочие, инженеры, профессора. Ежемесячно Главкинопрокат выдает им до 800 экземпляров узкопленочных кинолент. В фильмотеке отделения уже имеется 130 названий фильмов на узкой пленке.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЛЕКТОРИЙ

ЛЬВОВ. Здесь открылся музыкальный лекторий, организованный львовским отделением Украинского общества по распространению политических и научных знаний. В течение года в лектории будет проведено 20 лекций - концертов, посвященных творчеству классиков и лучших советских композиторов.

С большим интересом была прослушана первая лекция-концерт. С докладом «Реализм и народность в музыке» выступила кандидат искусствоведческих наук М. Крохмаль. Оркестр Львовской филармонии исполнил произведения Мусоргского, Бородина, Глинки, Глазера.

В оперной студии Ленинградской консерватории имени Римского-Корсакова состоялась премьера оперы Монюшко «Галька». Все роли в опере исполняют молодые артисты студии — выпускники консерватории, студенты и аспиранты. На снимке: сцена из последнего акта оперы. В. Ивановский в роли Монтека и аспирантка Л. Борисова в роли Гальки.

Фото Н. Фетисова (ТАСС).

★

В ТЕАТРАХ ОДЕССЫ

ОДЕССА. (Наш корр.). В новом сезоне театры Одессы показали несколько премьер. Украинский драматический театр им. Октябрьской революции поставил «Овод» Войнич, режиссер Е. Купченко. Возобновлены капитально переделанные спектакли «Гибель эскадры» А. Корнейчука и «Ревизор» по Гоголю. Оба спектакля идут в постановке режиссера П. Киселевича.

Русский драматический театр им. А. Иванова показал «Закон чести» А. Штейна в постановке А. Саломарского.

В Государственном академическом театре оперы и балета состоялись две премьеры оперы «Дубровский» (режиссер Н. Боголюбов) и балета «Коппелия». Театр музыкальной комедии показал «Граф Люксембург» Легара — режиссер С. Макарченко. Театр юного зрителя — «Три мушкетера» по Дюма и «Осень на озере» Н. Чуковского. Оба спектакля поставлены М. Тальковым.

ТВОРЧЕСКАЯ ДРУЖБА ТЕАТРОВ

КЛАЙПЕДА. (Наш корр.). Недавно здесь гостил Театр музыкальной драмы города Лиепая, который дал пять спектаклей на русском и латышском языках. Шла опера Пуччини «Тоска» и музыкальная пьеса «Вей, ветерок» (по Я. Райнису).

В свою очередь Клайпедский театр в скором времени направится на гастроли в г. Лиепая, где покажет свои постановки — народную сказку «Эгле — королева ужей» и оперетту И. Дунаевского «Вольный ветер».

ПОПОЛНЕНИЕ ЭСТОНСКИХ МУЗЕЕВ

ТАЛЛИН. (Наш корр.). Коллекции Художественного музея Эстонской ССР пополнены приобретениями в этом году 29 картинами и гравюрами эстонских художников. Среди них — портрет известного эстонского просветителя и общественного деятеля Крейцвальда работы художника Лайкмя. «Зимний пейзаж» старейшего эстонского художника Егорова и др.

Государственный театральный музей приобрел серию эскизов декораций работы художника Р. Нимана, выполненных им для театра «Эстонии».

ПЬЕСА ИВАНА КОЧЕРГИ

КИЕВ. (Наш корр.). Пьесу в стихах «Пророк» закончил драматург Иван Кочерга. В ней отображен последний период жизни и творчества великого поэта Т. Г. Шевченко.

Пьесу намечает поставить Украинский драматический театр им. Ив. Франко.

ВЕЧЕРА КУЛЬТУРЫ СОВЕТСКИХ НАРОДОВ

РИГА. (Наш корр.). Рижский дом работников искусств проводит цикл тематических вечеров, посвященных культуре народов СССР.

Первый вечер был посвящен Узбекистану. Артисты Художественного театра Латвийской ССР прочитали стихи латышского поэта П. Волина об Узбекистане, артисты Театра оперы и балета исполнили арии из опер композиторов Глиэра и Садыкова. В фойе была открыта выставка «Старый и новый Узбекистан».

Следующие вечера посвящаются Грузии, Армении, Казахстану, Белоруссии, Украине, а также Ленинграду и Москве.

КИНОЖУРНАЛЫ МЕСТНОЙ СТУДИИ

ВЛАДИВОСТОК. Дальневосточная студия кинохроники выпустила на экраны Приморья четыре новых журнала. Два из них посвящены празднованию 31-й годовщины Великого Октября во Владивостоке и Хабаровске.

ПЬЕСЫ УДМУРТСКИХ АВТОРОВ

ИЖЕВСК. (Наш корр.). Удмуртский государственный национальный театр открыл зимний сезон премьерой пьесы удмуртских драматургов И. Гаврилова и Л. Перевозчикова «Данила Майорова». В репертуар театра включена также новая пьеса местного писателя М. Петрова «Разведчики».

ФАКУЛЬТЕТ КИНОАКТЕРА

ТБИЛИСИ (Наш корр.). В Тбилисском театральном институте им. Руставели начались занятия на новом факультете, готовящем кадры киноактеров. На вновь организованный факультет зачислено более тридцати слушателей.

★

КОЛХОЗНОМУ ДРАМКРУЖКУ — 10 ЛЕТ

ИВАНОВО. (Наш корр.). В селе Парском, Родниковского района десять лет работает драматический коллектив. За это время члены его выступали с постановками и концертами не только на сцене своего колхозного клуба, но часто выезжали и в другие сельсоветы района.

Большим успехом пользовались у колхозников спектакли: «Гроза», и «Бедность не порок» Островского, «Юбилей» и «Медведь» Чехова. Сейчас кружок подготовил «Женитьбу» Гоголя.

Вместе с молодежью в работе кружка активно участвует старшее поколение колхозников: сестры Анна и Елизавета Муратовы, лучший колхозный машинист молотильной машины Л. Волков и др. Декорации для спектаклей пишет художник-любитель преподаватель географии С. Столетов.

КНИГА О ХУДОЖНИКАХ

СВЕРДЛОВСК. (Наш корр.). Местное отделение Государственного издательства выпустило книгу Б. Павловского «Художники на Урале». Это первый искусствоведческий обзор, рассказывающий о творчестве художников и скульпторов Свердловской области за годы советской власти.

Книга снабжена альбомом репродукций лучших произведений уральских художников и скульпторов.

ОБЛАСТНАЯ ВЫСТАВКА

БРЯНСК. Здесь открылась вторая областная выставка изобразительного искусства. В трех отделах выставки—графики, живописи и прикладного искусства — размещено 168 работ профессиональных и самодеятельных художников и мастеров прикладного искусства.

Интересны полотна художника В. Федотова: «Разгром немецкого эшелона бригадой Ромашина» и «Выступление Игната Фомина у брянских железнодорожников»; привлекают внимание картины художника В. Андреева «Молотьба» и В. Михалева «У могилы воина».

В отделе прикладного искусства выделяются «Бюст колхозницы», сделанный служащим мглинского отделения банка И. Малашенко из куска дерева, и художественно расписанные скатерти инвалида Отечественной войны К. Демкина.

В день открытия выставку посетило более 1500 человек.

ЛУЧШИЙ КИНОМЕХАНИК РЕСПУБЛИКИ

АЛМА-АТА. (Наш корр.). Киномеханика Станислава Бортневича хорошо знают во всех колхозах Зибекши, Казалинского района, Алма-Атинской области. Здесь он частый и желанный гость. На полевых станах, в селах и аулах, на участках отгонного животноводства — повсюду бывает он со своей звуковой кинопередвижкой. Ежемесячно он дает 28—30 сеансов.

Опыт лучшего киномеханика республики обобщен в брошюре «Об опыте и методах работы киномеханика Станислава Бортневича», выпущенной Министерством кинематографии Казахской ССР.

Сцена из спектакля «Счастье» в постановке Ленинградского драматического театра. Справа налево: Воропаев — И. Дмитриев, Корытов — С. Поначевный и Васютин — В. Чесноков.

Фото П. Федотова (ТАСС).

Перед пленумом правления Союза советских писателей

Об активности драматургов

Не существует в наши дни театрального коллектива, который не понимал бы значения современного репертуара для своего идейно-творческого роста.

Правда, есть еще среди руководителей театров люди с деляческими настроениями, подыскивающие развлекательный, легковесный репертуар, люди беспринципные и ограниченные, не понимающие великих воспитательных задач советского театрального искусства. Но не они, разумеется, определяют характер нашей театральной жизни. Подавляющее большинство советских театральных работников искренне стремится создать полноценный в идейном и художественном отношении репертуар и уже достигло в этом направлении определенных результатов.

Наше театральное искусство создало в последние два года ряд спектаклей, которыми оно вправе гордиться. Пьесы и спектакли «Молодая гвардия», «Великая сила», «Победители», «Хлеб наш насущный», «За тех, кто в море!», «Глина и фарфор», «Константин Зослонов», «Генерал Ватутин» и другие лучшие произведения современного репертуара раскрывают смысл событий нашего времени — военных и послевоенных лет; в образах, созданных нашими передовыми драматургами и актерами, живет страстная партийная мысль, обнажаются мотивы благородных поступков советских людей, самоотверженно борющихся за коммунизм.

Но театр добился за последнее время все же меньших успехов, чем, скажем, советская литература. Чем это об'яснить? Неужели же драматургам и театральным работникам приходится работать в менее благоприятных условиях, чем прозаикам, или творческие возможности их более ограничены? Нет, это не так. Перед советскими драматургами, актерами и режиссерами — самые увлекательные перспективы, самые широкие возможности. И если наш театр еще дает мало новых ярких произведений, то причины здесь следует искать только суб'ективные.

В самом деле, обратимся к фактам, к репертуару нынешнего сезона. Московские театры показали в этом сезоне лишь несколько новых для столичного зрителя пьес, весьма неравноценных по идейно-художественному уровню: «Московский характер» А. Софронова и «Семью пилотов» В. Суровова, «Счастье» П. Павленко и С. Радзинского, «На той стороне» А. Баранова, «Не жалей» В. Полякова, «Не от мира сего» К. Финна, «Гастелло» И. Штока, «Студенты» И. Финка.

Обращает на себя внимание такое обстоятельство: из авторов этих пьес только А. Софронов, К. Финна, И. Штока можно отнести к активу драматургов-профессионалов. Остальные—новые в драматургии люди. Конечно, приток новых литературных сил в драматургию—совершенно закономерное, необходимое и отрадное явление. Особо следует отметить драматургический дебют П. Павленко, создавшего совместно с С. Радзинским сценическую композицию по своему популярному роману. Но почему так незначительно представлены в этом сезоне драматурги-профессионалы, для которых театральная жизнь — кровное, самое близкое дело?

Репертуарные планы театров говорят о том, что готовятся к постановке пьесы В. Соловьева («Совесть»), Н. Погодина («Бархатный сезон»), И. Прута («Мирное время»), С. Михалкова («Я хочу домой»), Н. Вирты («В одной стране»), А. Сурова («Зеленая улица») — и это почти все, что известно о новых работах наших наиболее деятельных драматургов. А ведь драматурги-профессионалы насчитываются в нашей стране не единицами, а десятками. И на них в первую очередь лежит ответственность за репертуар советского театра, за его идейную содержательность и художественный уровень.

Почему же так незначительна творческая активность наших «кадровых» драматургов, которым предоставлены все условия для плодотворной работы? Театральная общественность ждет ответа на этот вопрос от предстоящего в декабре пленума правления Союза советских писателей. Пленум заслушает доклад о состоянии советской драматургии в последние два года. Главной проблемой для нашей драматургии была и остается проблема создания полноценных образов советских людей, строителей коммунизма. Пленум даст оценку пьесам, созданным советскими драматургами. И столь же необходима требовательная товарищеская критика по адресу тех драматургов, которые уклоняются в последнее время от активной творческой работы, от деятельной помощи театрам, к которой их обязывает историческое постановление Центрального Комитета ВКП(б).

Показателен перечень премьер, подготовленных в этом году к Октябрьским дням театрами Российской федерации. 17 театров поставили «Закон чести», 11 театров—«Московский характер», 2 театра — «Большую судьбу». Это — сравнительно новые произведения советской драматургии. Другие театры ставили пьесы, идущие уже многие годы: «Беспокойную старость», «Интервенцию», «Оптимистическую трагедию», «Разлом», «Славу» и некоторые другие. Мы стремимся к тому, чтобы лучшие произведения советской драматургии жили на сцене долгие годы, чтобы они составили «золотой фонд» нашего репертуара. Но в этом году многие театры вынуждены возобновлять постановки старых пьес потому, что появилось слишком мало новых интересных произведений, потому, что они ограничены в выборе достойного репертуара.

Творческая активность советских драматургов — вот один из основных моментов, определяющих характер и содержание нашей театральной жизни. Требования к драматургии, предъявляемые советской общественностью, бесспорно сложны, но это не только не должно останавливать советских художников, но еще больше повысить их ответственность и инициативу. Наша общественность не только требовательна к художникам, но и в высшей степени доброжелательна к ним, она всегда чутко и заботливо поддерживает писателя опытного и начинающего, старого и молодого, когда он выступает с произведением, способным помочь партии в идеологическом воспитании народа. Но именно инициативы нехватает некоторым нашим драматургам, предпочитающим отмалчиваться тогда, когда театры и зрители ждут от них нового слова, активного вмешательства в жизнь.

Конечно, действенное «вмешательство» в жизнь — самая благородная задача искусства, доступная только тому художнику, который глубоко знает своих современников, их духовный мир, их общественные и личные интересы. Нет никакого сомнения в том, что пассивность ряда наших драматургов, хорошо знающих технику «ремесла» драматургии, об'ясняется тем, что они в известной мере исчерпали старый жизненный опыт и не приобрели нового, тем, что они замкнулись в кругу узко-профессиональных интересов и не знают непрерывно обновляющуюся, быстро идущую вперед жизнь современников.

Выше мы говорили о том, что на московских сценах дебютировали в этом сезоне несколько новых драматургов. Но таких дебютов могло бы быть много больше — не меньше, чем в прозе и поэзии. Театры совершенно недостаточно использовали результаты прошлогоднего конкурса на лучшую пьесу. Мы имеем в виду не премию отмеченных пьес, а те многочисленные произведения, которые не получили никаких наград и поощрений, и тем не менее свидетельствовали о несомненной одаренности их авторов. Можно смело утверждать, что таких пьес в портфелях авторов — десятки. Но авторы и художественные руководители театров обычно предпочитают иметь дело хоть со «средними», но «испробованными» драматургами и невнимательны к новичкам, приходящим в театр впервые.

Всесоюзный Комитет по делам искусств предпринял за последнее время некоторые меры для создания нового полноценного репертуара. Заключены договоры с Б. Ромашовым, В. Кожевниковым, А. Корнейчуком и другими видными драматургами на пьесы, посвященные актуальным современным проблемам. Оживилась работа с писателями в некоторых республиканских управлениях. В Белоруссии, Армении, Киргизии, Азербайджане, Эстонии появились в этом году интересные пьесы, посвященные современной жизни. Зато Управления по делам искусств Узбекистана и Казахстана совершенно равнодушны к тому, что драматургии в этих республиках не развивается.

Работники комитетов и управлений по делам искусств нерешительно, неохотно вступают в деловые, практические отношения с молодыми авторами. Об этом свидетельствует тот факт, что из участников прошлогоднего драматического конкурса, выявившего десятки бесспорно одаренных и хорошо знающих жизнь людей, «потенциальных» драматургов, — успели добиться практических результатов буквально единицы, как, скажем, тов. Рогозинская-Николенко, чья пьеса «Двадцатилетие» недавно поставлена в Новосибирске и ставится в Москве.

Большая ответственность за состояние современной драматургии лежит на Союзе советских писателей. Комиссия по драматургии имеет некоторые достижения в работе с начинающими авторами. Творческую помощь получила в Союзе писателей дебютанты тов. Баранов — автор пьесы «На той стороне», тов. Винников, пьеса которого «Степь широкая» репетируется в ЦТКА. Ряд профессиональных драматургов прикреплен к начинающим авторам, выявленным конкурсом на лучшую пьесу. В нынешнем году проведена творческая конференция-семинар молодых драматургов. Но ни комиссия по драматургии, ни московская драмсекция еще не сумели завоевать творческий авторитет среди профессиональных драматургов, не стали местом творческих дискуссий, не сумели пробудить в наших ведущих драматургах чувство персональной ответственности за состояние современного советского репертуара.

В постановлении ЦК ВКП(б) прямо необходимым, «...чтобы все писатели, способные создавать произведения драматургии, активно, творчески включились в насущное дело создания репертуара театров, достойного по своему качеству современного зрителя». Все писательские организации, все драматурги должны почувствовать свою ответственность за выполнение этого постановления, должны всю свою работу направить на удовлетворение насущных нужд нашего театра, на удовлетворение запросов советского зрителя.

Новый под'ем советской драматургии требует деятельного участия в театральной жизни опытных, зрелых мастеров и непрерывного притока свежих сил, одаренных дебютантов, которым их старшие товарищи должны помочь советом, содействием, примером и дружеским участием в их первых начинаниях.

Чем больше драматургов всех поколений будет деятельно участвовать в создании современного репертуара, тем шире будут перспективы советского театра, стремящегося отразить все многообразие сложной, напряженной и героической жизни советских людей.

Успех фильма „Повесть о настоящем человеке"

С большим успехом демонстрируется на экранах столицы новый художественный фильм «Повесть о настоящем человеке».

За первые 5 дней свыше 700.000 зрителей просмотрели эту картину, идущую в Москве, в 22 кинотеатрах, клубах и домах культуры. Поступает большое количество заявок от предприятий, учебных заведений и общественных организаций на коллективные просмотры фильма.

Интересно проходят встречи зрителей с творческим коллективом кинокартины — режиссером А. Столпером, главным оператором М. Магидсоном, артистами П. Кадочниковым, Б. Добронравовым, Л. Свердлиным, Л. Целиковской. В обсуждении фильма, состоявшемся в кинотеатре «Центральный», принял участие трижды Герой Советского Союза подполковник А. Покрышкин, отметивший верность и правдивость образов кинокартины.

Фильм «Повесть о настоящем человеке» печатается тиражом в 1200 копий на широкой пленке и 300 копий—на узкой. Сотни копий этого фильма уже демонстрируются на киноэкранах Союза.

Помощь организациям искусств Ашхабада

Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР разработан план оказания помощи пострадавшим от землетрясения организациям и учреждениям искусств г. Ашхабада.

Для возобновления постановок Театру оперы и балета, Туркменскому драматическому театру им. Сталина и Русскому драматическому театру им. Пушкина выделяются специальные средства. В 1949 году увеличивается дотация, получаемая этими театрами. В течение 1949—1952 гг. будут построены новые здания театров оперы и балета — на 800 мест и Драматического театра — на 600 мест.

Выделяются также средства для создания необходимых условий работы музыкального и художественного училищ и музыкальной школы. Приобретаются новые музыкальные инструменты, ноты, учебные принадлежности и наглядные пособия. В 1948—1950 гг. будут построены новые здания этих учебных заведений.

В фонд помощи учебным заведениям г. Ашхабада Московская консерватория, Институт им. Гнесиных, Институт прикладного и декоративного искусства, Московский художественный институт, училище и школа при Московской консерватории выделяют музыкальные инструменты, книги, ноты, натюрмортный фонд и др.

Для оказания материальной помощи работникам искусств Ашхабада выделены средства Союзом советских композиторов СССР, Оргкомитетом Союза советских художников СССР, Всероссийским театральным обществом и ЦК Рабис.

Плакаты к выборам народных судов

Издательство «Искусство» выпустило массовым тиражом ряд красочных плакатов к выборам народных судов.

О демократическом характере советского народного суда, коренным образом отличающегося от суда капиталистических стран, рассказывает плакат художника В. Корнеева «Буржуазный суд — суд богатых! Советский суд — суд народа!».

К активному участию в выборах народных судов призывают плакаты А. Кокорекина «Все на выборы народных судей и народных заседателей!» и Л. Голованова «Выберем достойных народных судей и народных заседателей».

Издательством выпущены также плакаты «Народный суд на страже социалистического порядка» Б. Ефимова и Н. Долгорукова и «За социалистическую законность, за государственную дисциплину!» М. Соловьева.

Навстречу Дню Сталинской Конституции

Концертные организации, дворцы культуры и клубы столицы отмечают День Сталинской Конституции организацией вечеров-концертов с участием лучших мастеров искусств и коллективов художественной самодеятельности.

Центральный дом работников искусств и Дом актера организуют для работников искусств столицы торжественные вечера. Днем 5 декабря в ЦДРИ придут дети; для них будет дан концерт на тему—«Искусство народов СССР».

Московская эстрада и московская филармония организуют в своих концертных залах, во дворцах культуры и клубах предприятий, учреждений и вузов торжественные вечера-концерты, посвященные Дню Сталинской Конституции.

Артисты ленинградских театров и эстрады будут исполнять 5 декабря произведения советских писателей и композиторов, посвященные Конституции СССР и ее великому творцу — товарищу Сталину. В программу праздничных концертов включены сцены из пьес Лавренева, Кетлина, Арбузова, песни Дунаевского, Блантера, Соловьева-Седого, отрывки из романов Фадеева, Шолохова, Лавренева, Гончара и других советских писателей.

Пленум правления Союза советских композиторов СССР

21 декабря нынешнего года созывается пленум правления Союза советских композиторов СССР. Он подведет первые итоги работы композиторов и музыковедов после постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» В. Мурадели.

В ходе работы пленума будут исполнены произведения различных жанров, созданные за этот период композиторами Москвы, Ленинграда, союзных республик. Исполнителями этих произведений выступят симфонические оркестры, хоровые коллективы, солисты Москвы и других музыкальных центров страны.

Пленум, который продлится 6—7 дней, закончится большим итоговым концертом.

ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

15 декабря состоится пленум правления Союза советских писателей СССР.

Пленум обсудит доклады о развитии армянской, латышской и казахской литературы после постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград». С докладами выступят А. Сирас, И. Мушинок, С. Муканов, с содокладами — К. Симонов, А. Сурков, Б. Горбатов.

Пленум обсудит также вопросы советской драматургии после постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» (доклад А. Софронова), тематический план Министерства кинематографии на 1949 год и работу писателей над сценариями (доклад В. Щербины).

На пленуме будут рассмотрены организационные вопросы.

Преодолеть недостатки в работе Союза художников

П. СЫСОЕВ

Поступательный рост советского изобразительного искусства, его идейность и мастерство во многом зависит от усиленной работы творческих союзов художников. Деятельность союзов художников должна быть подчинена тем великим задачам, которые определены историческими решениями ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства.

Оргкомитет ССХ СССР, созданный более 9 лет назад, провел значительную работу по укреплению союзов художников, по усилению их роли в развитии изобразительного искусства. Идейно-творческая направленность в работе Оргкомитета помогала советским художникам создавать высокохудожественные и глубокоидейные произведения. Опираясь на лучшие реалистические традиции искусства народов СССР и русской реалистической школы, Оргкомитет вел борьбу с проявлениями формализма, примитивизма, безидейности и эстетства в нашем искусстве.

Сейчас уместно поставить вопрос, в достаточной ли мере Оргкомитет и руководители крупнейших союзов художников развернули борьбу с перекитками и влиянием упадочной буржуазной культуры в советском искусстве? К сожалению, на этот вопрос приходится ответить отрицательно. Творческие союзы все еще недостаточно энергично боролись против влияний формалистического искусства буржуазного Запада. В своей повседневной практике союзы зачастую проявляют либерализм в оценке отрицательных явлений искусства. Имеют еще место факты примиренческого отношения к крайне вредным тенденциям в нашем изобразительном искусстве.

Длительное время Оргкомитет ССХ занимал позицию невмешательства в дела Московского союза художников, хотя ошибочная идейная направленность в работе этой крупнейшей творческой организации была ему хорошо известна. Правление МОССХ, в лице С. Герасимова, Г. Рублева, О. Бескина и других, устраивало выставки произведений художников формалистического толка. На обсуждениях этих выставок творчество художников-формалистов, как правило, подвергалось безудержному восхвалению.

На обсуждениях всесоюзных выставок и на организованной в МОССХ дискуссии о натурализме в живописи, а также в ряде отдельных выступлений художников и критиков в печати существовала тенденция дискредитировать целый ряд реалистических произведений. Некоторые художники-реалисты необоснованно обвинялись в натурализме. На это указывала и статья «К новым успехам советского изобразительного искусства» в газете «Культура и жизнь».

Руководители Московского союза художников пропагандировали приемы импрессионистической и сезаннистской живописности. Они не вели борьбы с неряшливостью и рыхлостью формы в произведениях живописи, скульптуры и графики, вида в этом проявление настоящего художественного вкуса.

Многие годы в Оргкомитете и в среде наших критиков наблюдалось снисходительное отношение к тому, что в армянском изобразительном искусстве получило широкое распространение безыдейное декоративно-импрессионистическое влияние школы Сарьяна.

До последнего времени эта школа почти не подвергалась критике.

В течение последних 10 лет наблюдается замедленность развития изобразительного искусства Грузии. В Союзе художников Грузии царит атмосфера самоуспокоенности, отсутствуют критика и самокритика. Грузинское изобразительное искусство, продемонстрировавшее замечательные успехи на республиканской выставке 1937 года, сейчас отстает от общего развития советского изобразительного искусства. Художники слабо участвуют на всесоюзных выставках. Именно по причине этого творческого отставания был сорван предполагавшийся в нынешнем году смотр грузинского искусства в Москве. Деятельность Грузинского союза художников необходимо подвергнуть самой резкой критике и наметить ряд практических мероприятий по улучшению его работы.

Неблагополучно положение и с художественной критикой. Оргкомитет и большинство его местных организаций явно недооценивают ее роли. Надо прямо сказать, что художественная критика сильно отстает от практики нашего изискусства. Некоторые критики еще стоят на позициях идеализма и формализма. Многие критические статьи в газетах и журналах не отличаются боевым характером и идейной большевистской направленностью. А ведь у нас есть люди, располагающие всеми данными для боевой партийной критической деятельности. Эти кадры критиков необходимо было собрать и об'единить вокруг Оргкомитета. Но этого сделано не было. Неблагополучие в области критики привело к тому, что дискуссии, проводимые союзами художников, проходят на низком теоретическом уровне и мало помогают творческому росту художников.

Все эти факты свидетельствуют о наличии серьезных недостатков в работе Оргкомитета ССХ и его местных организаций. В союзах художников еще слабо проводится принцип критики и самокритики — этот основной закон развития советского общества. Следует признать, что и Главное управление учреждениями изобразительных искусств недостаточно помогало союзу художников, не принимало действенных мер к улучшению его работы. Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР, комитеты и управления по делам искусств союзных республик также не уделяли достаточного внимания союзам художников, недооценивая их огромного значения в развитии советского изобразительного искусства. За все годы своего существования Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР только недавно впервые широко поставил на обсуждение вопрос о работе и задачах творческих союзов художников. А, между тем, государственные органы искусств могут добиться максимальных успехов, только опираясь на союзы художников.

Наше изобразительное искусство переживает сейчас несомненный под'ем. Советские художники добились значительных успехов в воспроизведении образов передовых людей нашей страны. Созданы крупные произведения, посвященные историко-революционным темам, жизни и быту советских людей. За последние годы выдвинулись кадры молодых художников, с большим успехом выступающих на республиканских и всесоюзных художественных выставках.

Однако эти успехи не должны заслонять собой значительных недостатков в изобразительном искусстве. От общего уровня развития советской живописи явно отстает работа по созданию картин индустриального жанра, портретов передовых людей промышленности и сельского хозяйства и т. д. На Первом с'езде колхозников-ударников И. В. Сталин говорил: «Рабочие и крестьяне, без шума и треска строившие заводы и фабрики, шахты и железные дороги, колхозы и совхозы, создающие все блага жизни, кормящие и одевающие весь мир, — вот кто настоящие герои и творцы новой жизни». Руководствуясь этими мудрыми словами великого вождя народов товарища Сталина, советские художники должны добиться решительного перелома в тематическом и идейном содержании изобразительного искусства, в частности в области портретного жанра. В пейзаже также еще не нашел яркого отражения облик нашей Родины, столь изменившийся за годы сталинских пятилеток.

В своей деятельности Оргкомитет и союзы художников почти не касались вопросов художественного образования. Это во многом способствовало довольно широкому распространению в наших художественных учебных заведениях различных влияний упадочного буржуазного искусства. Особенно глубокие корни пустил в наших вузах импрессионистический метод, который вредит молодых художников и безидейности и аполитичности, в пресному отражению действительности, к неоконченности формы, к самодовлеющей живописности и, в конечном счете, — к «искусству для искусства». Эти влияния импрессионизма особенно сильны были в Московском и Ленинградском художественных институтах, а также в Московском институте художественной промышленности.

Одним из примеров отрицательного влияния некоторых педагогов на молодежь могут служить серьезные недостатки, наблюдающиеся в творчестве таких способных молодых художников, как Цыплаков (Москва), Яблонская (Киев) и ряд других. Автор хорошей картины «В. И. Ленин в Смольном» Цыплаков в нынешнем году показал целую серию бездейных, написанных в импрессионистической манере этюдов, где утрачена четкая предметная передача реального мира.

Импрессионистическая эскизность, неопределенность формы, самодовлеющая декоративность и живописность мешают правдивому воспроизведению действительности, ведут к извращению образа советского человека, к его примитивизации и обезличению. Импрессионистический метод является тормозом и в творческом развитии таких крупных живописцев, как С. Герасимов и П. Кончаловский, скульпторов — С. Лебедева, В. Исаева, В. Кенина и других. Довольно широко распространены импрессионистические влияния и в советской графике.

Импрессиониста не интересует завершенность, законченность в изображении предметного мира. Его не интересует изучение человека и окружающей его действительности. Для него главное — передача мгновенного, случайного впечатления. Один из крупнейших представителей импрессионизма Ренуар однажды сказал: «Поменьше литературы, поменьше думающих фигур. Старик Коро говорил: «Когда я пишу, я хочу быть, как животное!» Я немного принадлежу к школе старика Коро». Эта животная эстетика упадочной буржуазной культуры враждебна всему духу нашего советского искусства.

Сторонники импрессионизма и других формалистических методов всегда выступали против освоения здоровых реалистических традиций прошлого. Украинский художник Л. Крилов публично заявил: «Если в области рисунка мы двинулись вперед, то стыдно художникам сражаться оружием конца прошлого столетия». Формалист Каплан, очевидно, не хочет учиться у Репина, Сурикова и других классиков русской живописи, потому что ему чужд творческий метод этих реалистов.

Пренебрежительное отношение к нашему классическому наследию мы встречаем в высказываниях Бескина, Ростовцева, Гончарова, ленинградского критика Пестерника.

В лице советского художника и критика наш народ хочет видеть истинного и благородного выразителя своих чувств и мыслей. Народ видит в художнике подлинного борца за утверждение коммунистического мировоззрения. Он отворачивается от всех художников и критиков, которые подражают упадочной буржуазной культуре.

Уже в прошлом веке передовые русские художники-реалисты распознали гибельный путь, на который стало буржуазное искусство Запада. В 1884 году по поводу всемирной выставки в Ницце Крамской писал: «Отражаются ли на этой выставке общие, родовые черты современного западного искусства? Я думаю, что отражаются, и если мое предположение верно, то, говоря вообще, я должен заключить, что искусство пластическое в Европе идет к вымиранию; написать такое слово страшно, но еще страшнее зрителю человеку (понимая, что делаешь) отвечать за такое слово, и, однако ж, я повторю свое: вымирает!»

Некоторые руководители союзов художников в своей практической деятельности не придавали серьезного значения борьбе с влиянием упадочного буржуазного искусства. Особенно это проявилось в деятельности руководителей Московского союза, которые последовательно и настойчиво проводили свою ошибочную линию.

Наряду с влияниями формализма в творчестве определенной части наших художников имеют место натуралистические тенденции. Натуралистическое произведение при всей своей внешней реальности неизменно показывает нашу действительность. Художник натуралистического склада не умеет отделить существенные стороны развития от случайных и чисто внешних черт, не умеет подметить прогрессивные тенденции в нашей действительности, не способен выявить типическое стороны образа положительного героя. В силу этого художник-натуралист скатывается к показу поверхностных, мелких явлений действительности, в порою и просто к фиксации уродливых ее сторон, взятых изолированно. Пейзажист, тяготеющий к натурализму, очень часто ограничивается показом красивого кустика или деревца и не отражает в своем произведении великие изменения в облике нашей Родины, являющиеся результатом ее социалистического преобразования.

Метод социалистического реализма требует от советского художника правдивого отображения нашей действительности в ее революционном развитии, показа современного героя — строителя коммунистического общества, раскрытия его высоких моральных качеств, его новаторского отношения к труду. Советский художник, создавая правдивые образы современности, утверждает тем самым социалистическую действительность. Наше социалистическое искусство партийно, оно поставлено на службу советскому народу и является могучим оружием в его великой революционной борьбе за построение коммунистического общества. А. А. Жданов говорил, что советский писатель и художник должен уметь «...показать наш народ не только в его сегодняшний день, но и заглянуть в его завтрашний день, помочь осветить прожектором путь вперед».

Наша критика уже отмечала элементы натурализма в творчестве ряда художников, в частности в некоторых произведениях таких крупных мастеров, как В. Яковлев и М. Манизер. Однако глубокой ошибкой следует считать огульное их отрицание, как это делают не в меру ретивые критики. Отдельные произведения этих художников занимают в советском изобразительном искусстве значительное место. У В. Яковлева, например, есть хорошие реалистические произведения. Но в некоторых его работах не трудно обнаружить внешнюю трактовку явлений и поверхностную характеристику советских людей. За последние 7 лет В. Яковлев в числе целого ряда других произведений создал два капитальных (по размерам и по тщательности работы) полотна: «Беседа об искусстве», где изображена натурщица с группой художников, и картина, посвященная дружбе народов. Нельзя признать нормальным, что обе фундаментальных произведения крупного советского художника, созданные в годы Великой Отечественной войны, являлись либо бездейными по содержанию, либо вообще чуждыми марксистскому мировоззрению. Мы не имеем права пройти мимо таких существенных срывов в творчестве В. Яковлева. Мы должны критиковать художника и тем самым помочь ему занять более значительное место в нашем искусстве. В. Яковлев уже давно нашел свой настоящий и верный путь. Он должен продолжать в своем творчестве ту линию, которая привела его к созданию группового портрета командиров Советской Армии, картины «Старатели пишут письмо товарищу Сталину», портрета Героя Социалистического Труда Якоулова, портрета шахтера и полобных им произведений. В. Яковлев представляет собой крупное явление в советском искусстве, и поэтому критика недостатков его творчества особенно необходима.

По своей идейной направленности и по своему содержанию творчество М. Манизера в основном актуально и значительно. За годы советской власти он создал ряд крупных реалистических произведений, особенно в области монументального искусства. Но в творчестве Манизера также есть серьезные срывы. В ряде его работ, как, например, «Физкультурники», наблюдаются проявления натурализма. В этих работах скульптора больше интересовала форма, как таковая. Он настолько увлекся внешней, формальной стороной, что забыл про душу и характер человека. Эти произведения, к счастью, немногочисленны.

Справедливо отмечались натуралистические тенденции и в творчестве Г. Горелова. В своей работе над картиной «Минин» художник в первую очередь руководствовался, как он сам заявил, не общественно-патриотической ролью Минина в нашей истории, а соображениями мелкого бытового характера. Такой ложный, натуралистический подход не позволил крупному художнику Г. Горелову создать значительное историческое полотно.

Ложная установка — исходить от несущественного и частного — привела и П. Кончаловского к созданию натуралистического, порочного по своей идейной сущности портрета советского писателя А. Толстого.

Приведенные примеры далеко не исчерпывают всех фактов проявлений натурализма, которые наблюдаются даже в творчестве наших крупнейших художников-реалистов. Серьезные недостатки в развитии советского изобразительного искусства диктуют необходимость усиления борьбы за утверждение метода социалистического реализма. В этой борьбе одно из первых мест должно принадлежать творческим союзам художников.

Исторические решения партии по вопросам литературы и искусства влейно обогатили нас, они дают возможность еще быстрей и решительней ликвидировать чуждые социалистическому реализму тенденции в творчестве художников, преодолеть имеющееся еще отставание изобразительного искусства от бурных темпов социалистического строительства в нашей стране.

Необходимо неуклонно повышать идейный уровень работы художников в всех областях изобразительного искусства. Следует также ликвидировать имеющиеся еще в нашей работе организационные неполадки. Это поможет быстрее устранить и идейно-творческие ошибки в нашей работе. Мы должны постоянно чувствовать себя подлинными бойцами самого передового в мире советского изобразительного искусства. К Всесоюзной выставке 1949 года советские художники должны притти с новыми большими творческими успехами.

Важный жанр советского кино

С. ГАРИН

1. БОЛЬШЕВИКИ ПЕРЕДЕЛЫВАЮТ ПРИРОДУ

«...Осенью, когда урожай на полях был убран, в Ново-Анненск — центр передового района Сталинградской области, с'ехались колхозные агрономы. Они собрались на очередную конференцию, которые регулярно проводит главный агроном работы Герой Социалистического Труда Павел Никанорович Сергеев».

Спустя минуту, мы видим, что сделали эти люди. Мы словно ощущаем горячее дыхание суховея, перекатывающего по окаменевшей от жажды земле жесткие, как проволока, стебли каких-то растений. Легкими, занятыми передвигается раскаленный песок, но в этом безобразном движении чувствуется крадущаяся поступь суховея, который вот-вот обрушится на все живое. Притихнут деревни, в домах будут наглухо закрыты окна и двери, чабаны поспешно угонят стада в овраги. С тоской будут смотреть люди на пожелтевшие листья садов, на истощенные буйным зноем колосья...

Но этого не будет в Ново-Анненском районе! Об'ектив кинокамеры приглашает нас полюбоваться очередной победой большевиков над стихией. Люди выслали навстречу суховею зеленые шеренги лесных массивов, возвели лесные крепости, вырыли окопы и траншеи, наполненные водой. Эти надежные заслоны уже в течение нескольких лет решают исход самых ожесточенных схваток в пользу человека, советского человека! — каждый кадр фильма подчеркивает это, ибо воспроизведенное на экране возможно только в Советской стране.

Фильм «Агроном Сергеев» (производства Нижне-Волжской студии) снимал автор-оператор А. Булдаков без сценария, как обычный репортаж. В этом и достоинство и недостаток этой картины. Фактических материалов оказалось так много, они настолько ярки, что репортаж сам по себе превратился в увлекательный рассказ о труде и подвиге, о блестящей победе советских людей, переделывающих природу. Но недостаток фильма в том, что он не показывает, как большевики одного из районов нашей страны побеждали суховеи. А ведь в наши дни, когда советский народ, вооруженный гениальным сталинским планом, приступает к переделке природы всей европейской части страны, это и представляет наибольший интерес для зрителей.

Фильм «Агроном Сергеев» мог быть снабжен подзаголовком «Будущее в настоящем», ибо то, что сделали люди Ново-Анненского района, есть отражение плана предстоящих великих работ. Они победили суховеи, они защитили свои поля, сады и пастбища от засухи. Но, добившись обильных урожаев даже в засушливые годы, люди не успокоились. Вот колхоз «Путь Ильича» возводит на реке Бузулуке плотину по плану агронома Сергеева — воды этой реки оросят колхозные поля, превратятся в электрическую энергию; вот большевик-агроном учит трактористов вести вспашку так, чтобы повысилось плодородие почвы; вот сооружаются новые лесные крепости; вот агрономы района вместе с колхозниками обсуждают план дальнейшего наступления.

Фильм коротко рассказывает только о том, что делается в Ново-Анненском районе Сталинградской области, но, когда видишь происходящее на экране, невольно представляешь ближайшее будущее нашей страны — и в этом его бесспорное достоинство.

2. ГЕРОЙ НАШИХ ДНЕЙ

В этом маленьком киноочерке много света. Он весь пронизан радостью борьбы, в нем с удивительным мастерством передано обаяние молодости — веселой, смелой, целеустремленной.

Фильм называется «Новатор» (сценарист В. Лосев, режиссер М. Доброва, оператор Я. Гринберг, производство Ленинградской студии кинохроники). Картина, посвященная токарю ленинградского завода им. Свердлова, Г. Бортневичу, — не только «человеческий портрет», воспроизводящий одного из выдающихся стахановцев послевоенной пятилетки. Это яркая публицистическая киноновелла, рассказывающая о новаторском, творческом труде советских людей.

Не случайно, зритель в первых кадрах видит токаря Бортневича не у станка, а за письменным столом, в окружении книг, чертежей, тетрадей. «Кто он, — спрашивает диктор, — инженер, писатель, ученый?». И отвечает: «Он — рядовой ленинградец, потомственный рабочий, токарь шестого разряда. Три года назад в рядах победителей он вернулся с берегов Эльбы на родную Выборгскую сторону».

Токарь Бортневич склонился над чертежами, рука открывает книгу А. Н. Оглоблина «Основы токарного дела», и перед зрителем мелькнули наброски эскиза ротора. На протяжении всей картины мы чувствуем организующую и ведущую тему содружества науки и практики, стирание грани между умственным и физическим трудом — явление, возможное лишь в стране, победоносно идущей к коммунизму.

Зрителю передается волнение, которое испытывают Бортневич и его друзья, когда стахановец решает очередную техническую задачу. На обработку сложной детали токарю дано два часа сорок минут. Как ускорить процесс? Он ищет ответа на этот вопрос в книгах, чертежах, у станка. Резцы не выдерживают высоких скоростей, и сверхтвердые сплавы крошатся, горят. Неудача за неудачей. Но Бортневич не сдается. Может быть, нужно изменить форму резца. Долгие месяцы поисков, анализов, учебы.

Бортневич у станка. За два часа — три дневных нормы. Весть разносится по всему заводу. За спиной токаря стоят ученики-ремесленники, пожилые рабочие. Рука выводит мелом на доске: семь норм! Подходит тележка с новыми заготовками — недельный запас исчерпан. «Мало! Смена еще не кончена!» Звуковая пленка ловит голос начальника цеха: «Возьмите заготовки со склада, быстрее!» Взволнованные лица рабочих, юношей-ремесленников. Лицо Бортневича спокойно, движения уверенны. Подходит полупустая тележка: на складе больше нет заготовок. Уже десять норм! Скорость достигла семисот метров в минуту — это в десять раз выше вчерашней скорости, казавшейся предельной. Вот уже последняя заготовка обработана. Все детали отличные. 1300 процентов нормы! Вместо 160 минут — 6 минут 49 секунд расходует Бортневич на обработку каждой детали.

Фильм показывает под микроскопом резец, с помощью которого токарь достиг этой небывалой скорости. «В геометрии этого резца — мысль изобретателя, искусство мастера, смелость большевика», — говорит диктор, и мы верим ему, ибо видели только что, как готовилась и осуществилась победа.

Ученые приходят к токарю, чтобы вместе с ним, на ранних началах, проанализировать очередную победу содружества науки и практики, стахановец выступает с докладом на заседании коллегии министерства, центральные газеты пишут о нем, как о герое нашего времени.

Этот фильм рассказывает о творческом труде одного токаря-стахановца, но в портрете ленинградского рабочего Г. Бортневича мы узнаем типичные черты людей сталинской закалки, определяющих время, людей, для которых каждый отдельный успех послевоенной пятилетки — это продвижение вперед к коммунизму.

3. В МИРЕ НАУКИ И ИСКУССТВА

Мы просмотрели несколько короткометражных новинок научно-популярной кинематографии, и словно побывали в мире природы, науки, искусства. Некоторые из этих фильмов можно смело назвать образцовыми. Прежде всего это относится к фильму «Тайна куриного яйца» (режиссеры В. Астафьев, А. Кудрявцев, производство Московской студии научно-популярных фильмов).

С части куриного яйца снята скорлупа, обнажена нежная оболочка. Яйцо помещено в специальный лабораторный инкубатор. Установлено длительное дежурство кинооб'ектива, который автоматически, через определенные промежутки времени, фиксирует все процессы формирования цыпленка, происходящие на протяжении 21 суток. То, что снято за три недели, проходит перед зрителем за несколько минут — возникновение жизни, начиная от образования кровеносных сосудов, сердца, первых мускульных движений до полного оформления живого существа. Все это, снятое в цвете, производит неизгладимое впечатление. Фильм смотрится с неослабевающим интересом от начала до финала, когда новорожденный цыпленок делает первые робкие шаги по скользкому стеклу лабораторного стола. Этот фильм, проникший в тысячелетнюю тайну природы, воспроизводящий путь возникновения всех многоклеточных существ, одинаково полезен и интересен и для ученого, и для школьника.

Вот другой цветной киноочерк производства этой же студии — «В мире кристаллов» (режиссер А. Сардан, оператор Г. Троянский). Он приводит нас в тайники богатейших недр, в лаборатории ученых, помогает с помощью сильных микроскопов увидеть процессы искусственного выращивания кристаллов. Ученые и кинематографисты, создавшие этот фильм, широко открыли занесу в неведомый большинству зрителей мир, показали, как человек спорит с природой и создает в течение нескольких часов то, что формировалось многими веками. Ценность этой картины и в ее высоком художественном качестве, и в определенной популярности, и в сообщении, однако, научного значения.

Другой фильм, «Теплое озеро», снятый режиссером Н. Тихоновым, переносит нас в седые горы Тянь-Шаня, в вечные льды, на высокогорные пастбища, на берега красивого горного озера Иссык-Куль. Но это не только путешествие во красивым местам — это глубокое знакомство с одним из уголков нашей родины, с волнами преобразованиями, достигнутыми за последние годы. Мы видим, как советский человек умело использует особенности климата Теплого озера для приумножения общенародных богатств, видим, как эти богатства служат человеку. Еще вчера в эти горы вела единственная киссейная дорога, а сегодня по стальным путям послевоенной пятилетки мчится поезда. Авторы фильма не любуются красотами природы глазами бесстрастных путешественников, а чувствуют себя исследователями, участниками великой стройки, которая пронизала и в эти горы. Вот почему короткий «садовой» фильм глубоко волнует.

Наконец, с помощью еще одного короткометражного очерка мы проникаем в творческую лабораторию великого русского художника. Цветной фильм «Василий Иванович Суриков» (производство Московской студии, режиссер Ю. Желябужский) воспроизводит для миллионов зрителей лучшие образцы суриковского творчества — картины «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Взятие снежного городка», «Покорение Сибири», «Переход Суворова через Альпы», а также некоторые этюды, акварели и автопортреты. На экране как бы оживают образы, созданные гениальной кистью, и это придает картине большую эмоциональную силу.

Все чаще радует как и документальная, и научно-популярная кинематографии появлением отличных очерков, лишний раз подтверждающих, что «короткометражка» — полноценный и важный жанр нашей советской кинематографии.

Документалисты и работники научно-популярной кинематографии, по-сматривая себя короткому фильму, продолжают совершенствовать свое мастерство. Удачи многих картин открыли перед этим жанром широкие перспективы: киноочерк, документальная новелла, производственный и научно-популярный очерк, событийный рассказ. Правда, еще не использованы все средства кино для создания полноценного короткометражного фильма. Тематические планы посвящены, главным образом, «событиям дня», запечатлеть которые должны лишь «чисто хроникальные» ленты, лишенные больших публицистических обобщений. Несмотря на явные удачи отдельных произведений, работники документальной кинематографии не стремятся к жанровому разнообразию.

Происходит все это потому, что до сих пор наблюдается пренебрежительное отношение к короткометражной кинокартине. Многие «большие» мастера считают для себя недостойным заняться «короткометражкой», либо относятся к ней как к явлению случайному в своей творческой биографии. Руководители студий, в свою очередь, считают, что «короткометражку» можно поручить любому режиссеру и оператору — эта работа каждому, мол, по плечу. В итоге большинство киноочерков не идет дальше «местного» экрана. Продукция многочисленных областных и республиканских студий печатается в нескольких экземплярах только для «местных нужд», хотя многие из короткометражных фильмов периферийных студий интересны для большого всесоюзного экрана. Равнодушное, а порой и пренебрежительное отношение органов проката и кинофикации к короткометражным картинам создает дополнительные трудности для мастеров кино, работающих в этом полноценном и нужном жанре.

Стандарт и искусство зодчего

Г. БОРИСОВСКИЙ

Когда заходит разговор о застройке городов и поселков так называемыми стандартными типовыми домами, воображению невольно рисуется улица или квартал, состоящие из однотипных, похожих, как близнецы, зданий.

И в самом деле, типовая застройка зачастую велась либо по одному какому-либо проекту, в это автоматически приводило к скудости, однообразию архитектурного облика улицы или квартала, либо проводилась по различным типовым проектам, но не связанным между собой не единой художественной идеей, ни единством конструктивного решения. Так, понятие «стандартный», «типовой» в архитектуре стало синонимом однообразного, безликого.

А между тем вопросы типового проектирования, правильного использования стандарта в массовом строительстве приобрели большое государственное значение. От верного, глубокого решения этой проблемы во многом зависит дальнейший под'ем жизненного уровня миллионов трудящихся. От этого зависит рост художественно-технического качества массового строительства, проводимого в СССР в громадных масштабах.

Недавно Комитет по делам архитектуры при Совете Министров СССР выпустил каталог типовых проектов одноэтажного, двухэтажного и трехэтажного жилых домов и общежитий. Каталог пропагандирует новую методологию и новые приемы массового строительства. Скромно наименование этого издания, но задачи, которые оно ставит перед советскими архитекторами и строителями, исключительно важны. Смысл издания этого каталога прежде всего в том, что в корне меняется существо и характер типовой застройки, а ее проектирование переводится на новые, прогрессивные рельсы. Впервые применен так называемый серийный, комплексный метод проектирования. Разработаны не отдельные, друг с другом не связанные проекты, а их серии, об'единенные общим архитектурным и конструктивным замыслом. Реализуется каталогом архитектурная и градостроительная идея, несомненно, открывает новую страницу в проектировании массовых сооружений и таит в себе огромные потенциальные возможности. Серийное, комплексное проектирование создает возможность построения массовых, повторяемых архитектурных ансамблей и предусматривает повторность конструкций, а следовательно, полную возможность индустриального, т. е. массового и дешевого их изготовления.

Комплексное проектирование — это то новое в массовом строительстве, что вносит в него сегодня советская градостроительная мысль. Поэтому важно проанализировать, какие задачи проектирование уже решены новым принципом, и над чем необходимо еще работать.

Следует напомнить, что еще задолго до выпуска новых проектов в нашей печати появились статьи, освещающие вопросы комплексного проектирования (статья Н. Смирнова в журнале «Архитектура и строительство» № 1 за 1946 г., статья Н. Смирнова и Б. Плоссейна в газете «Советское искусство» № 30 за 1947 г. и др.).

Однако авторы этих статей, ограничились изложением общих положений, связанных с новым принципом массового строительства, не конкретизировали свои предложения. Той же недоосмысленностью отличается и вышедший каталог. Его составители ограничились в предисловии лишь общей характеристикой нового метода проектирования: «Все проекты сгруппированы в серии, об'единенные общим архитектурным и строительным замыслом, позволяющим вести ансамблевую застройку поселков, кварталов и отдельных улиц, а также применять поточно-скоростные методы строительства».

В этой характеристике осталось неясным самое главное: как же следует пользоваться сериями, чтобы достичь в самом строительстве единства ансамбля, какие архитектурные возможности таит каждая из них серий. А между тем не случайно, что в каждую серию включена определенная группа проектов. Очевидно, что возможности различны. Но они не раскрыты авторами каталога, не проиллюстрированы соответствующими схемами композиции. Это упущение тем более досадно, что подобные композиционные варианты разработаны Комитетом по делам архитектуры и уже находят свое конкретное применение в ряде проектных организаций, например, в Гипрогоре. Теперь же из-за недоработанности каталога каждому архитектору придется вновь заново «открывать» для себя эти возможности. Уже сейчас в проектных мастерских раздаются недоумевающие вопросы о том, как же именно следует пользоваться той или иной серией с тем, чтобы создать наиболее выразительные ансамбли поселков, улиц, кварталов.

Таким образом, полезное дело Комитета по делам архитектуры не доведено до конца. Перед основной массой проектировщиков еще не раскрыты с достаточной наглядностью богатейшие возможности, которые дает новый каталог.

Недостатков каталога, впрочем, не только в этом. В нем слабо использован новый важный принцип серийного комплексного проектирования для создания разнообразных и красивых ансамблей. Проекты серий получили некую шаблонную: все здания одинаково богаты украшениями, все они имеют одно художественное выражение. Здесь нет ни «спокойных», ни «изолированных» архитектурных форм, нет контрастного их сопоставления (например, серии 225 — автор Л. Полков, серия 241 — авторы Аир-Бабаяна и Н. Федосеев и др.). Следует признать, что стремление к нивелировке — характерная особенность и многих прежних типовых проектов. Порождено оно, в частности, своеобразным штампом, бытующим среди некоторых экспертов. Им принято рассматривать типовой дом не как часть ансамбля, не как его компонент, а как изолированное явление. В результате в равной мере осуждаются такими экспертами и простые по архитектуре фасады домов и богатая архитектура. В первом случае архитектора обвиняют в упрощенчестве, во втором — выдвигается обвинение в архитектурных излишествах. Так возникает тенденция проектировать об'екты массового строительства с некоей «средней», синтезированной архитектурой.

Также, как мы уже говорили, нивелированные проекты слишком часто встречаются в каталоге. Фасады домов одной серии очень похожи друг на друга. На основе приема сходства разработана основная масса серий (серия 227 — автор Н. Гайгаров, серия 302 — автор И. Иванов, серия 243 — автор А. Великанов, серия 283 — автор Р. Маркарян и др.). Конечно, нельзя отрицать этот прием, способствующий единству застройки. Но прием этот односторонен, не всегда действенен и порой может привести к обратным результатам — однообразию, разрушающему ансамбль.

Очевидно, что в типовых ансамблях, как и в создаваемых по индивидуальным проектам, различные сооружения должны приобретать и различное архитектурное выражение. Это зависит от их назначения и художественной роли в общем комплексе зданий. В каталоге такое сложное понимание ансамбля отсутствует. Оно упрощено и сведено лишь к тождеству.

Серьезный недостаток каталога и в том, что его тема исчерпывается только архитектурой жилых зданий. Необходимо, чтобы каталог не ограничивался только сериями жилых домов. Он должен включать и школы, и детсады, и клубы, и другие общественные здания. Это значительно расширит палитру архитектора и позволит ему создавать более выразительные ансамбли.

Каждая серия каталога включает в себя одноэтажный, одноквартирный «дом-особняк», двухквартирный, так называемый «блочный» дом, четырехквартирный и т. д. Эти здания в пределах одной серии ясно отличаются друг от друга внутренней планировкой, протяженностью, этажностью. Но внешняя архитектурная композиция и детали этих домов весьма схожи: каких-либо существенных, принципиальных изменений здесь нет. Так, например, одноквартирный «дом-особняк» выделен тем же архитектурным образом, что и двухквартирный «блочный» дом и т. п. (серия 114 — автор А. Борецкий, серия 105 — автор И. Рожин, серия 107 — автор П. Волчок).

Каталог следует снабдить стандартными архитектурными деталями, позволяющими создавать разнообразную архитектуру фасадов. В этом отношении особый интерес могут представить результаты конкурса, об'явленного еще в 1944 году Комитетом по делам архитектуры при Совете Министров СССР. Задачей конкурса было архитектурное оформление стандартных оборных домов стандартными же архитектурными деталями. Изучение итогов конкурса свидетельствует, что при хорошо продуманной системе проектирования и строительства можно из весьма ограниченных наборов деталей получить многообразную архитектурную форму.

К недостаткам каталога относится и однообразие запроектированных об'емов зданий. Архитектура их не получила интересного об'емно-пространственного выражения. Усилия проектировщиков были, видимо, в основном сосредоточены на украшении плоскости фасада. Таким образом инициаторы важного начинания — выпуска серий проектов, позволяющих строить целые ансамбли типовых домов, повторили, к сожалению, недостаток, свойственный многим прежним типовым проектам. В этом сказалось и непреодоленное влияние чисто релевсаисского восприятия архитектуры, при котором основной мерой совершенства архитектурного решения служит выразительность декоративного убранства фасада.

В том, что об'емы зданий, представленных в каталоге, оказались, в большинстве своем, мало интересными, сыграла свою роль сама жилая ячейка, положенная в основу внутренней планировки типовых жилых зданий. Из однообразных типовых ячеек трудно получить интересные в художественном отношении здания. Дома получаются «положены на бытуплые параллелепипеды. Улица, застроенная такими домами, скучна и однообразна. Архитектор, стремящийся нейтрализовать такой недостаток, вдвое становится на путь декоративного украшения фасада. Но это далеко не лучшее решение. Большее разнообразие типовых ячеек, использование мансард, усложненные силуэты зданий и т. д., несомненно, обогатят всю архитектуру типового дома, поселка, улицы. Мы убеждены, что это одновременно и улучшает строительство.

К вопросу об экономике строительства мы нередко подходим весьма упрощенно. Мерой служит экономия, достигаемая при строительстве одного дома. А между тем и при решении этой, чисто экономической, проблемы советские архитекторы обязаны мыслить не категорией одного дома, а целого ансамбля. Мы позволяем себе штукатурить каждое кирпичное здание, что совсем не обязательно, позволяем себе «лаптягивать» на каждом здании длиннейшие карнизы, делать другие дорогостоящие украшения. Затраты на такую дорогую отделку каждого, без исключения, дома достигают иногда огромных цифр. Гораздо реже продумывается нашими архитекторами вопрос о выразительности ансамбля в целом, об экономичности его общего решения. При таком, подлинно градостроительном подходе (а именно, он присущ советскому зодчему), мы освободили себя от необходимости декорировать каждое здание. Экономить надо, исходя из интересов ансамбля. При таком отношении к экономической стороне проектирования и строительства выиграет не только художественное качество новостройки, но и сумма экономии будет бесспорно выше. В положенных ансамблях, как правило, основная масса рядовых зданий получает весьма скромную архитектуру, и только на наиболее ответственные сооружения щедро расходуется палитра художественных и материальных средств. Такой принцип не только соответствует требованиям советского зодчества, как высокого искусства, но и находится в полном соответствии с требованиями экономии. Гораздо правильнее и выгоднее составить в наиболее ответственных местах ансамбля два-три богатых дома, чем все здания декорировать дешевыми украшениями.

Комитет по делам архитектуры при Совете Министров СССР встал ныне на многообещающий путь проектирования об'ектов массового строительства в виде серии проектов, обеспечивающих ансамблевое решение. В этой связи открываются новые возможности не только художественно-выразительного решения комплексов жилых и общественных зданий, но и полноценного экономического решения задачи. Эти возможности должны быть претворены в жизнь.

Следует отметить в заключение, что, несмотря на допущенные в каталоге недочеты, отражаемая им работа является большим достижением и открывает новую страницу в советской массовой архитектуре. Многого еще в каталоге недостает, многое еще изложено здесь слишком лаконично, но заложенная в серийном комплексном проектировании идея прогрессивна, она смотрит в будущее. А это — главное. Задача теперь сводится к непрестанному улучшению этого нового важного дела.

История одного преступления

А. МАЦКИН

Сцена из спектакля «Все мои сыновья» в постановке Театра им. Вахтангова. Крис Келлер — Ю. Любимов, Энн Девер — А. Казинская, Джо Келлер — Н. Плотников и Кэт Келлер — М. Синельникова.

Фото С. Мишина.

Против Артура Миллера и его пьесы «Все мои сыновья» американская реакция вела борьбу в двух направлениях. Власти нанесли писателю прямой удар, обрушив на пьесу сферы полицейских закрётов. Большинство нью-йоркских газет с готовностью поддержало эту травлю. Атака шла в открытую. Другой путь — путь косвенного нападения—избрала та часть буржуазной критики, которая обычно выступает под маркой «свободомыслия и терпимости». Оценив пьесу, казалось бы, весьма сочувственно, эта критика стала горячо доказывать, что Артур Миллер всего-навсего заурядный моралист, не склонный посягать установленный от века порядок. Видимо, скромная пьеса Артура Миллера глубоко задела интересы правящих кругов Америки, если, помимо цензурных репрессий и прямой травли, им пришлось пустить в ход сложную технику социальной демагогии. И на самом деле, как бы мы ни относились к пьесе Миллера,—а мы не склонны преувеличивать ее значение, — она бесспорно принадлежит к числу тех немногих произведений современной западной драматургии, в которых речь идет о моральном одичании послевоенной Америки.

Тут важны два обстоятельства: от кого исходит заключенная в пьесе критика американской действительности и против кого она направлена. Действие относится к 1947 г. К этому времени от послевоенного бунтарства героев пьесы Криса уже мало что осталось. Он еще соблюдает видимость «духовной независимости» и говорит, что Америка обманула его надежды, но это чистая фикция. Крис уже свыкся с мыслью, что должен жить так, как в среде живут все. И вот именно он, «средний американец», прошедший через войну, испытавший горечь разочарований и примирившийся с неизбежностью компромисса, поднимает свой голос против «Америки грязных денег». А эту Америку олицетворяет и преступления представляет его отец Джо Келлер. Поставщик оружия старый Келлер выступает в пьесе в роли прямого убийцы боевых летчиков и, более того, в роли убийцы своего сына Ларри.

Такой каннибализм сам по себе чего-нибудь да стоит. Но Миллер не просто рассказывает о сенсационном факте из уголовной хроники: американский бизнесмен поставлял армии негодные детали моторов, и по его вине потерпел аварию двадцать один самолет. Драматург идет дальше: он свидетельствует, что случай Келлера — распространенный, не единичный, хотя и не всегда связанный с такими драматическими последствиями. Доказательством его типичности служит самый масштаб действия. Джо Келлер—не какой-нибудь пушечный король. Это провинциальный буржуа, фигура самая заурядная, по тамошним понятиям, добропорядочная, без всякой добавочной сердцу американских литераторов уголовщины и загадочности.

«Все мои сыновья» — не политический памфлет. Это — психологическая драма, написанная под несомненным влиянием великого искусства Чехова и Горького. Однако Артур Миллер учился не только у русских классиков. Сама техника его сюжетного построения типична для современной западной драматургии, скажем, для известных у нас пьес Уильямс. Поэтому нет ничего проще, чем смотреть этот спектакль так, чтобы в центре его был частный эпизод, уголовное преступление, скрытое и по ходу действия разоблаченное. Вах, тактовым отдаю должное сюжетным эффектам пьесы, они взяли от нее решительно все, что в ней было, и в то же время смело подвинули вперед ее обличительную идею. Разумеется, театру (постановщик А. Ремизова) было ясно, что самый конфликт пьесы происходит внутри буржуазного общества и что нет никакой надобности приписывать сознательные революционные заслуги кому-либо из тех, кто олицетворяет ее положительное начало. Это только «средние американцы», находящиеся у самого начала пути к прогрессивному лагерю, и если их еще нельзя рассматривать как типичных борцов за подлинно демократическую Америку, то зато Джо Келлер — это во всех отношениях типичный бизнесмен. В пределах данной современно конкретной ситуации театр и делает свое главное политическое и художественное обобщение.

Свою идею театр извлекает из всего психологического содержания пьесы: из трагедии матери, из истории любви, приводящей крушению, из личной судьбы участников действия. Вахтанговцы показывают свое искусство перевоплощения и вникают во все тонкости психологических портретов Миллера. Но им еще нужно проникнуть в картину чужого для них мира и вынести о нем свое суждение. Задача эта трудна, и ее нельзя решить в духе известных приемов игры «отношения к образу», путем какого-либо окарикатуривания или сатирических преувеличений.

По глубине обличительного замысла первое место в спектакле принадлежит М. Синельниковой в роли Кэт Келлер. Традиционная тема мирового искусства — тема материнской любви — находит здесь свое продолжение. Но что осталось от великой силы материнства у Кэт Келлер с ее жизненной формулой лжи, как необходимости? Ничего, кроме стойкого инстинкта самозащиты, включая сюда неодолимую привязанность к своему дому, к семье, ко всем устоям быта.

Кэт — фигура сложная. Это не наседка, охраняющая свой закуток и не видящая ничего за его пределами. Умная, всему знающая цену, она хорошо понимает, откуда ей грозит опасность; чтобы ее одолеть, Кэт располагает только одним средством — «талантом лжи», как говорит доктор Джим Бейлис. У этой лжи есть свой путь развития.

Вначале Кэт, надеясь на возвращение младшего сына, обманывает не только других, она заставляет верить в этот обман и себя. В первом акте Синельникова — страдающая мать, глухая к доводам логики, слепо, с фанатической верой ожидающая пропавшего без вести Ларри. Она опять верит в спасительность лжи. Ее отчаяние смешано с надеждой, ее ложь — с искренним чувством. Трезвая и практичная, Кэт готова воздаться любой идиотии, чтобы уклониться от прямых фактов, а правда эта такова: гибель сына находится в прямой связи с преступлением ее мужа.

По мере того, как факты всплывают наружу, Кэт перестает лицемерить сама с собой. Теперь ложь ей нужна только как грубое средство борьбы. Но и в последнем акте она не просто ловкая обманщица, холодно рассчитывающая свою игру. Будь так, задача Синельниковой была бы элементарно проста. Все дело, однако, в том, что Кэт до конца ведет на сцене двойное существование: это и мать, страдающая под тяжестью обрушившегося на нее горя, и буржуазная женщина, трезво следующая своему расчету. Постоянная комбинация притворства и искренности уродует все человеческие чувства Кэт.

В заключительной сцене становится угнетающе очевидным разлад между чувством матери и тем, в чем она видит свой долг. Сын погиб из-за преступления отца, теперь это имя всплыло отмечений. Что же происходит с Кэт? Подавлена ли она тяжестью удара? Неосведомленностью случившегося? Безусловно, так. Но верх берет другое: надо во что бы то ни стало скрыть правду, продлить действие лжи; если это не удастся, преступление Джо Келлера будет разоблачено и на этот раз безвозвратно. На пределе сил Синельникова — Кэт продолжает свою игру. Она устала, подавлена. Энергии для борьбы остается очень мало, и выстрел мужа — то чего она страшилась больше всего,—уже приносит ей облегчение.

Так Синельникова подводит итог всей жизни Кэт Келлер. Это в полном смысле трагедия «обезчеловечивания человека».

М. Синельникова в роли Кэт — типичная буржуазная женщина; бытовая чисто американская конкретность в ее образе не так уж заметна. А Джо Келлер — Н. Плотников совершенно реальный, типичный человек американского делового мира, не его вершина, не Америки шестидесяти семейств, а провинциальной Америки. В нем чувствуется крепкая закваска хищника из так называемого «среднего класса».

Он любит похвастать своими демократическими манерами, своей увлекательностью человека из низов, ставшего капиталистом. Такие Келлеры в массе составляют опору американской реакции. Плотников с мастерской обстоятельностью восстанавливает биографию этого делового американца. Он, как говорит Ненорович-Данченко, «наполнен» его жизнь до небольших стенических часов. Портрет и в психологическом смысле безупречный. Преступник, не подозревающий, что он преступник, — таков Джо Келлер, по замыслу актера. Вплоть до бурного объяснения с Кэтом он чувствует себя законным положением. Факты на сторону Джо, и не только потому, что суд оправдал его. Джо кажется, что он чист и перед своей совестью. Келлер принимает свои меры предосторожности: поддерживает добрые отношения с соседями, ведет дурацкую игру в «тюрьму» с их ребятишками, хочет задобрить подачками и посулами семью компаньона, запертого им в тюрьму. Как делец, он создает себе данную репутацию. Он понимает, что серьезно просчитался, и пытается постепенно устранить последствия своей ошибки. Только ошибки, а не преступления! До понимания собственной вины Келлер не способен возвыситься.

Н. Плотников показывает несколько стадий прозрения Келлера. Вначале он просто устраивает всякие попытки вести разговор на нощитетную для него тему: «Что за дурацкие вымыслы!», потом, уже обеспокоенный, начинает раздражаться и дает подробные объяснения, из которых должно следовать, что он совершенно непричастен к преступлению. И, наконец, когда вина его раскрыта, он переходит к контратакам. Он такой, как все, не лучше и не хуже! Самоубийство Келлера в спектакле — не акт нравственного раскаяния. Нет у него и сознания вины перед «сыновьями Америки». Он умирает потому, что терпит крушение тот мир, который он отстаивал десятилетия. Джо Келлер и сам говорит об этом. Если есть что-либо более важное, чем то, что Крис его сын, а он его отец, Джо пустит себе пулю в лоб. У Плотникова в последней сцене преобладает мотив страха. Это важный мотив, но идейный итог этого конфликта шире — это крушение мира Келлера.

Старшим Келлерам в спектакле противостоит второе поколение, к которому, за исключением доктора Бейлиса и его жены, принадлежат все остальные действующие лица драмы. В этой группе на первом месте Крис.

Политическая позиция этого «среднего американца» у Миллера выражена не очень ясно. В словах Криса мы не найдем даже упоминания, против кого он воевал и ради чего умирали «наши парни». Он почему-то особенно дорожит военной романтикой, той поэзией «мощного братства», которая была такой модной в буржуазной литературе двадцатых годов. Поверить ему, так «наши парни» — это сплошь бескорыстные гуманисты. Как будто не из их числа впоследствии нарабатывались жандармы и тюремщики для Греции и Китая. Крис видит в современной Америке два лагеря: с одной стороны те, кто непосредственно участвовал в войне, с другой — те, кого война почему-либо оставила в стороне. На классовую природу современной политической борьбы тут нет и намека. Крису пока ясно только одно — моральные устои той буржуазной среды, к которой принадлежит и он сам, раньше казавшиеся незыблемыми, теперь поколеблены в самой основе.

Криса играет Ю. Любимов, актер талантливый, безусловно, с будущим. Он уверенно входит как во внутренний мир героя, и мы с интересом следим за ходом и ростом его мысли. От бесцветного вегетарианского идеализма Крис приходит к решительному (если говорить об эмоциональной окраске) отрицанию всего того, что в прошлом составляло содержание его жизни. От старого он отказывается не легко, в борьбе с собой, в поисках выхода понимают для Криса довольно мучительные формы. Любимов силен именно в эти моменты душевной борьбы. Крис, однако, не только рефлектирующий герой. Он натура активная, то же не значит, что нужно, как это делает Любимов, приносить в роль несколько не свойственную ей романтическую смелость, юношеский азарт. Замечу кстати, что Крис и его друг Джордж —люди одного возраста («ровесники», сказано в рецензии), а мхатовцы сыграли их так, что этому нельзя поверить. Джордж в спектакле совсем не молод, умудрен опытом, и Крис рядом с ним выглядит зеленым юнцом. А ведь по пьесе ему тридцать два года. Вообще, на мой взгляд, у Криса слишком внешне-привлекательная внешность. Все на нем выгуживено, все в складку, и эта фронтовая подтянутость не располагает к нему.

Такое же стандартное американское благополучие есть и в облике Энн (А. Казинская). Эта роль сыграна добросовестно, но душевного отклика она не вызывает. Энн следовало бы быть более воодушевленной, деятельной, заинтересованной в ходе событий. А она холодно представительна и скупа на чувства. Гораздо больше доверия вызывает ее брат Джордж (С. Лукьянов), человек, не только вполне сформировавшийся, но внутренне зрелый, определивший свой путь. В его неудачи и Джо Келлеру чувствется убежденность будущего борца.

Пьеса Миллера построена очень цельно, в ней почти нет эпизодических лиц, героев, выполняющих какие-либо вспомогательные функции и прямо не связанных с основным конфликтом. Для общей картины морального одичания Америки большое значение в пьесе имеют доктор Бейлис и Фрэнк Льюби. Театр почему-то перевел этих героев в разряд «мочих». В. Осенев играет Бейлиса как скучного неудачника, прекратившегося со своей участью провинциального врача, делающего свой маленький бизнес. Трудно угадать, что в этом человеке погублен талант ученого, что его богатые духовные задатки приняты жителями обстоятельствами. А ведь трагедия Бейлиса — это трагедия многих тысяч американских ученых, отступивших от науки по имя чистогана. И Фрэнк у И. Липского—надорный и совершенно безобидный чудак. На самом же деле этот «юмористический» делец, недурно обстряпывший свои делишки, принадлежит к числу самой косной и реакционной части американского мещанства. Юмор театра тут слишком снисходителен...

В современной американской драматургии фронт реакции выступает очень сплоченно — от О'Нейла до модного теперь Вильямса. Прогрессивные пьесы появляются там не часто, и каждый раз вокруг них разгорается жестокая политическая борьба. Тем больший интерес представляет для нас, советских зрителей, демократическая, антифашистская литература. Вот почему заслуживает поощрения инициатива Театра им. Вахтангова, вслед за «Глубокими корнями» поставившего «Все мои сыновья».

Прогрессивный американский журналист Джордж Сельдес не так давно писал, что «в Соединенных Штатах явственно в их истории растет сомнение в том, что капитализм является наилучшим американским образом жизни. В Америке не только большое сомнение, но еще большое стремление...». Именно об этом говорит и спектакль Театра им. Вахтангова.

Концерт певцов Закарпатья

Закарпатский народный хор (художественный руководитель и дирижер П. Милославский, хормейстер М. Кречко) существует всего лишь с декабря 1945 года. Он об'единил в себе ряд самодеятельных хоровых кружков, повсеместно возникающих на территории Закарпатской Украины после ее воссоединения с Украинской ССР. В июне 1946 года состоялось первое публичное выступление молодого коллектива, которое прошло с большим успехом. После этого хор предпринял ряд концертных поездок, в процессе которых расширялся и обогащался репертуар, совершенствовалась техника исполнения. В этих концертах наряду с народными песнями Закарпатской Украины, являющимися основой его репертуара, исполнялись также и хоровые произведения крупнейших русских и западноевропейских композиторов. Высокое качество исполнения повсюду обеспечивало хору неизменно теплый прием у слушателей.

Сейчас Закарпатский народный хор представляет собой небольшой, но сплоченный и дружный коллектив. Большинство его артистов еще совсем молодые юноши и девушки. Это самым лучшим образом отражается на исполнении, придавая ему особую темпераментность, красоту.

Выступления хора в Москве, с большим интересом встреченные слушателями, — событие огромной важности для молодого хорового коллектива, впервые демонстрирующего свое мастерство перед столичной аудиторией.

Наибольший интерес вызвал у слушателей концерт хора, состоявшийся 23 ноября в Зале им. П. И. Чайковского при участии И. Козловского. В этом концерте исполнялись почти исключительно народные песни и танцы Закарпатской Украины, т. е. наименее известная у нас часть репертуара коллектива.

Положительное явление — наличие в программе концерта песен, отражающих советскую тематику, таких, например, как «Песня о Сталине» (музыка Батюка), как «Колонейки о Москве» (колонейки — закарпатская разновидность частушек).

Прекрасное чувство ансамбля проявил хор в исполнении с И. Козловским закарпатских и ряда других народных песен, давая звуковой фон необыкновенной прозрачности и чистоты.

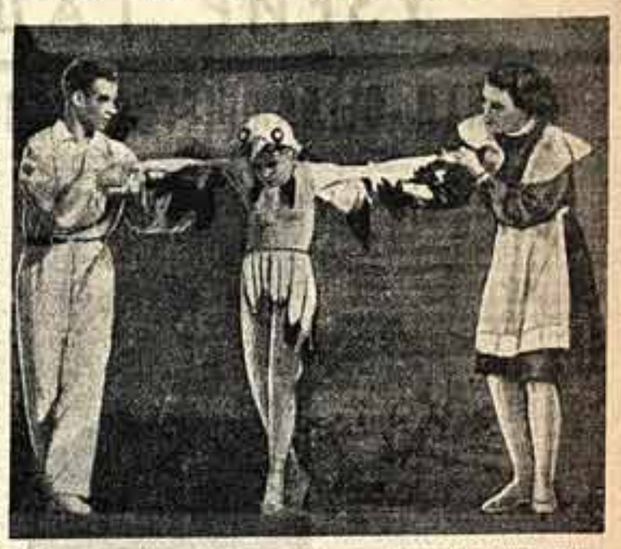
Очень тепло встретили зрители выступления танцовальной группы Закарпатского народного хора. Исполняемые ею народные закарпатские танцы пленяют своим своеобразием, гармоническим сочетанием пламенных и порывистых движений мужчин, плавных и округлых—женщин. Удачны танцы «Аркан», «Упованец» и закарпатский горный танец. С большой непосредственностью и теплотой был исполнен музыкально-хореографический монтаж «Вечер на селе».

Знакомство со своеобразной разновидностью украинского фольклора, несомненно, послужит на пользу нашим композиторам, даст им новые возможности обогащения своего музыкального языка народно-песенными интонациями. Здесь уместно отметить, что многие народные закарпатские песни исполнялись хором в обработках, далеко не всегда сохранивших характерные особенности народного исполнения. Закарпатская Украина остро нуждается в квалифицированных кадрах фольклористов-собирателей и в композиторах, способных дать высококачественные концертные обработки закарпатских народных песен.

Ю. ХОХЛОВ.

Сказка в балете

М. СОКОЛЬСКИЙ



Сцена из спектакля «Аистенок» в постановке филиала Большого театра СССР. Боря — Ю. Гербер, Аистенок — Юля Волкова и Оля — Р. Стручкова.

Фото С. Мишина.

Десять лет назад на сцене филиала Большого театра шел балет композитора Д. Клебанова «Аистенок». Непритязательный по сюжету и хорошо составленный, он пользовался успехом у детской аудитории, на которую и был рассчитан. А то, что ребята являлись не только зрителями, но и участниками этой постановки (ряд главных ролей исполняли учащиеся Хореографического училища), еще больше увеличивал интерес и симпатии к этому удачному опыту создания детского балета.

Сейчас «Аистенок», имеющий в подзаголовке и другое название — «Дружные сердца», возобновлен на сцене филиала Большого театра. Молодежь балетной труппы театра подготовила этот спектакль как подарок к 30-летию Ленинского комсомола.

Возобновленный спектакль, надо сказать, не потерял своей свежести и обаяния. Композитор Д. Клебанов обладает несомненным даром музыкальной изобразительности. Значительно менее удаются ему моменты, требующие раскрытия внутренних переживаний героев. Поэтому его музыка более иллюстративна, чем психологически выразительна, более остроумна, чем глубока. Но Клебанов прекрасно чувствует балетную сцену, и партитура его, во всяком случае, очень танцовальна.

Поставлен «Аистенок» балетмейстерами Н. Попко, Л. Поспехиным и А. Радунским очень изобретательно, с большой фантазией и красотой. В балете много интересных танцев, в особенности это нужно сказать о первом акте, вообще лучшем в «Аистенке». Значительно менее впечатляет балетный дивертисмент во втором «африканском» акте — здесь в танцах многое сделано попросту ординарно и вяло. В роли Аистенка мы смотрели совершенно трогательно исполняющую маленькую ученицу Хореографического училища Ю. Волкову, в роли доисторического Коли—ученика училища Б. Березина. Чудесный негритенок—ученик Хореографического училища К. Паперный. С блестящим актерским и танцовальным мастерством проводят свои партии взрослые исполнители Р. Стручкова (Оля), Л. Шавкуна (Петух), А. Варламов (Страус), В. Лянкина (Кошечка), и др. Как всегда, виртуозно звучит оркестр под управлением Ю. Файера.

На этом можно было бы и кончить рецензию на этот милый, веселый детский спектакль, если бы не одно обстоятельство. При возобновлении «Аистенка» дополнили и несколько «реконструировали». Вот об этой реконструкции стоит поговорить особо.

Заключается она в изрядном расширении, особенно в третьем действии «Аистенка», так сказать, «человеческого сектора». Во втором акте дети-зрители приглашаются сейчас дополнительно ознакомиться с тем, как в Африке живут и «исходят в фокстротной истоме» колониальные джентльмены и леди. Их фокстротный танец навряд ли, однако, подходит для детской аудитории.

В реконструированном третьем акте действует сейчас по меньшей мере уже целая школа-десятилетка, пионерские звенья и отряды, даже учительница, в течение всей картины не знающая, что предпринять — не то пуститься в пляс вслед за двугорбым верблюдом, не то начать сурово отчитывать Петуха, совсем потерявшего голову от успехов у женщин.

В результате то очень тонкое и по-своему умное смешение сказки и реальности, которое зритель с удовольствием воспринимал в первом и отчасти во втором акте, — в третьем акте теряет свою гармоничную пропорциональность и вместе с тем свою естественность и правдивость. Бедного же Аистенка, ради которого и затеяв-то весь был весь балет, довольно взрослые дяди в этом третьем акте совсем иные позабыли. И он, вынужденный любоваться на дерево, из гнездышка грустными глазами смотрит сейчас эта на сцену, на которой еще так недавно он был если не главным, то во всяком случае заглавным действующим лицом!

Почему же все это приключилось? Очевидно, думается нам, потому, что создатели нового спектакля вдруг испугались сказки, фантастики, которая есть в «Аистенке». И дабы на всякий случай перестраховать себя от возможных упреков, они и решили концовку спектакля сделать «реалистической», как можно сильнее акцентировать «человеческую линию» в спектакле, а тем самым заодно красным карандашом подчеркнуть идейный смысл «Аистенка». Но по этому поводу прежде всего нужно сказать, что новый, столь разбухший в третьем акте пионерский дивертисмент (сделанный, кстати, хореографически весьма стандартно и бледно) совершенно выпадает из стиля всего представления и выглядит как бы переносным из другого балета (еще в большей мере это надо сказать и про танец колонизаторов во втором акте — он сделан технически блестяще, но его было бы правильнее использовать в совершенно другом спектакле).

Неосмотрительным, на наш взгляд, и соображения по поводу балетного реализма и попытки вывести «Аистенка» из сферы сказки. Надо ли говорить о том, что хореографическая сказка вовсе не исключает вполне реалистического смысла и содержания балетного спектакля. Все три балета Чайковского, как известно, хореографические сказки, но это все же реалистические балеты. И никому еще не приходило в голову подчеркивать реализм Чайковского таким способом — выводить, скажем, на берег лебединого озера учащихся средней школы во главе с учительницей, поручив им опасать Одиллию от «злого гения».

Нынешний новый финал «Аистенка» только затягивает и отягощает спектакль. Трогательная история об Аистенке, оставшемся без матери и спасенном нашими ребятами, и о маленьком негритенке-сиротке, который нашел в Советском Союзе верных друзей и защитников, при всей своей наивности полна большого смысла и настолько сама по себе впечатляюща и понятна любому советскому ребенку, что абсолютно не требует никакой дополнительной назидательности и морализирования.

Когда мы смотрели «Аистенка», в зале было много ребят, и то, как они воспринимали спектакль, как неистово аплодировали, в особенности после первого акта, неоспоримо лишний раз говорит о том, что не следует нашим балетмейстерам не бояться, на тем более гнаться хореографической сказки; также не следует им, пустившись с крошечным Аистенком в далекое путешествие, вдруг забыть его и оставить одного на полпути... Так ведь не поступают «дружные сердца»!..

Международная выставка плаката

Состоявшаяся в Вене Международная выставка плаката вызвала огромный интерес среди жителей австрийской столицы. В течение месяца множество посетителей знакомилось с достижением плакатного искусства 18 стран.

В Выставочный комитет поступило до 2 тысяч произведений плакатного искусства. Из них члены жюри выставки отобрали для экспозиции 1300 работ, в том числе 96 плакатов советских художников.

Большинство работ, исполненных плакатистами капиталистических стран, носило рекламный, коммерческий характер. Даже правая печать была вынуждена признать безотрадность, однообразие плакатного искусства стран, где плакат является главным образом неотъемлемым спутником бизнеса.

Иное впечатление произвело на зрителя искусство плаката стран народной демократии. Здесь главными являются идея, мысль художника, волнующая каждого зрителя. Многие плакаты выполнены реалистически правдиво, проделано просто. Они понятны и убедительны. Особенно удачно отражена художниками стран народной демократии тематика восстановительной стройки и борьбы с фашизмом. Только в некоторых работах польских и венгерских художников чувствуется увлечение эксцентризмом западной увлекочной живописи. Но такие работы—исключение и не характерны для этих художников, отражающих борьбу, труд, целеустремленность прогрессивных народов, строящих новую, подлинно демократическую жизнь.

Плакаты Советского Союза заняли совершенно особое место на выставке. Они обратили на себя всеобщее внимание своим идейным богатством и смелыми решениями творческих задач.

В той части выставки, где были развешены плакаты Кукрыниксов, Ефимова, Жукова, Дени, Тоидзе, Иванова, Моора, Черемных и др., наблюдалось особенно много посетителей.

Успех советского плаката на Международной выставке был настолько очевидным, что об этом не могла умолчать даже правая пресса.

Из ответственного международного соревнования советский плакат вышел победителем. 55 работ советских художников из 96 представленных на выставку получили почетные дипломы, в том числе 45 дипломов с особым отличием.

Судьба современницы

Отмеченная премией всероссийского конкурса на лучшую пьесу, драма Е. Рогозинской-Николаенко «Двадцатилетие» долго не привлекала внимания театров. Репертуарные поиски наших творческих коллективов зачастую устремляются только по привычным, проторенным путям, и пьесы, еще не поставленные в столице, нередко оказываются вне поля их зрения. Так было и с «Двадцатилетием». Больше года прошло с тех пор, как пьеса эта стала достаточно широко известной, но она разделила участь многих других пьес, получивших те или иные поощрения конкурса. О ней поговорили, о ней даже писали, отмечая определенные достоинства первого произведения Е. Рогозинской-Николаенко, высказывалось пожелание о том, чтобы с автором вступил в контакт тот или иной театр, но тем дело и кончилось. Новосибирский театр «Красный факел», который в прошлом сезоне показал несомненную инертность в работе над советским репертуаром, первый решил поставить «Двадцатилетие». Усилия театра не оказались бесплодными. При всех недостатках пьесы, которые так или иначе сказались в работе коллектива, спектакль получился поэтичный и увлекательный.

Драматург проследила за судьбой своей героини Александры Широких с детских ее лет до зрелости. Зрителю предлагается вообразить, что между актами проходит по десять лет.

Композиционное решение пьесы создает известные трудности для сценического воплощения. Особые требования пред'являет эта пьеса к актерам, — она требует умения показать процесс формирования характеров, умения начертить и выражать то новое, что приходит к человеку с годами размышлений, тревог и радостей. На спектакле «Красного факела» о трудностях постановки пьесы забываешь.

Сохранив своеобразие пьесы, поставившая В. Редлих выделяет самое ценное, интересное в ее содержании. Несложная фабула сценического повествования, перипетии личной биографии героини не возбуждают у нас особого любопытства, но зато в центре внимания оказываются волнующие зрителя этические проблемы.

Саша, героиня пьесы, выросла в советское время, и путь ее типичен для миллионов молодых советских людей. Тема, избранная автором, не нова. Но решена она правдиво, верно. Пьеса насыщена точными жизненными наблюдениями.

События первого акта относятся к 1925 году. В Сибири еще не прошла коллективизация. В тусклой, тесной кухонке, в чужой избе ужимающая женщина просит молодого кулака не оставить ее малолетнюю дочь: «Пожалей ее, пусть вместо меня живет у тебя». Но девочка не из тех, кому нужна хозяйская жалость. «Вели ему зов нгти», — требует она у матери. Саша начинает свою самостоятельную жизнь с глубокой убежденностью в том, что ее окружают злые люди, враги. Ее отречество омрачено кулацким происхождением. Даже к своему другу Сереже она относится недоверчиво: «Поверь в тебе, знаю, что будет!». Сережа об'ясняет своей подружке, что есть в мире и «другое».

Во втором акте мы встречаемся с героями через десятилетие. «Другое» стало реальностью. Санька теперь — Александра Петровна, врач деревенской больницы. Третий акт переносит нас в обстановку Великой Отечественной войны. Герои растут, мужают. На протяжении двадцати лет наблюдаем мы за их духовным ростом.

Великолепно играет Сашу Е. Агарокова. Ее Саша — человек сложный, упрямый, волевой. Но порой она проявляет естественную человеческую слабость. Вот раненая в руку, потерявшая возможность оперировать, Саша, этот незаурядный, мужественный человек, ищет сочувствия, жалости у друга своего детства Сергея Салтыкова. Но жалости у «друга Сережки» нет. Есть дружба, есть любовь, есть вера в силы человека, а жалости нет. Саша чувствует себя униженной, оскорбленной. Интересно наблюдать за Агарковой в этой трудной сцене: она играет и жажду сочувствия, и протест против собственной слабости. На мгновение возникает перед нами Санька-«волчонок», что-то затравленное, прежнее вспыхивает в ее глазах.

Строго, тонко, без нарочитой экзальтированности играет Е. Агарокова первый акт, где у подростка Саньки сочетаются в сложном сплетении рыцарь горький жизненный опыт и детская непосредственность. Менее удачен второй акт: здесь у артистки пропадает искусственность, напряженность. Видимо, это вина автора—юность героини только обозначена в пьесе, но не раскрыта ни в ее речах, ни в ее поступках. В финале эта напряженность у Агарковой исчезает. Образ зрелого человека, Александры Петровны Широких, в ее воплощении полон сосредоточенности, воли, силы. Правда, Саша сознается Сергею Салтыкову, что живет «не так, как мечтала когда-то». «Я живу полным днем, мне хорошо... и я не мечтаю». Сергей возражает ей: «Я мечтаю за тебя. Нет, не в одиночестве — партия мечтает за тебя». Живые, горячие огоньки загораются в глазах Александры Петровны. Ей приходится сознаться, что и она не угомонилась, что и она мечтает.

И в пьесе, и в спектакле «Красного факела» значителен образ Сергея Салтыкова. Он написан крупными мазками, и в этом характере есть цельность, завершенность. С. Галуза нашел для этой роли сдержанную, строгую форму. Красноармеец, беловой, с сохранными повадками паренек из первого акта в третьей картине предстает перед нами уже секретарем райкома комсомола. Юношески-сухое лицо, горящие глаза. Вот он на фронте — собранный, замкнутый, решительный, волевой. В последнем акте перед нами уже немолодой человек, со спокойным, значительным лицом. Сергей Салтыков теперь секретарь обкома. Сибирский говорок выдает его,—это все тот же, прежний «друг Сережка».

Врача Андрея Николаевича Нарокова мы узнаем уже сложившимся человеком. Неразговорчивый, сосредоточенный, он чрезвычайно привлекателен в исполнении С. Бирюкова. Порой может показаться, что Нароков равнодушен, не замечает людей. Вот он пробегает мимо маленькой Саньки, пришедшей к нему в амбулаторию, не узнав, не заметив ее. Позже он так же пройдет мимо ее чувства. Но это не равнодушие и не преснутая «профессорская» рассеянность. Нароков о любви к нему Саши, оказывается, знает, но не считает возможным «жалеть» людей, скрывая от них правду. «Лучше сделать ей больно сейчас, когда жизнь ее полна еще ничем не омраченной радости», — говорит он Сергею. Эта тема мужественной дружбы, не знающей ложной жалости, весьма отчетливо звучит в пьесе. Но есть в ней, к сожалению, и граничащие с мелодрамой сцены. Такой представляется нам смерть матери Саньки, Варвары. Театр стремится миновать эти рифы сентиментальности. «Солдатка я, мне тересть», — говорит умирающая. В этих словах К. Орлова передает не смирение, не жалобу, а проклятие и ненависть. Этот маленький эпизод сыгран актрисой энергично, сильно и мужественно.

Впрочем, не всегда театру удается преодолеть сентиментальность пьесы, иногда он ее усиливает. Э. Шиловская, играющая роль Матрены Ивановны, упрощает ее, вносит мудрое спокойствие зрелости в приторную умиленность. Сентиментальность ощущается и в образе девочки-якутки, появляющейся в доме Александры Петровны в финале пьесы. Автор пользуется здесь подчеркнутым приемом повтора: так же, как некогда пришла Санька к доктору Андрею Николаевичу искать путей к жизни, маленькая якутка-сирота, приходит к Саше. «Чего же ты хочешь?», — спрашивает ее Саша. — «Как ты,— отвечает ей гостья — Ты Сандра, я Сандра. Ты доктор... Я тоже — доктор». Так возвращается автор к теме призвания, раскрывая ее на новой основе. Артистка К. Мыльникова увлеклась изящной, мелкой, внешней характерностью образа «Сандры», не отвечающей правде жизни. Нужно ли подчеркивать самобытность, «дикость» девочки-якутки, живущей в наши дни. Следовало бы, наоборот, найти то новое, что отличает сознание и бытие сегодняшней Сандры от «америки» Саньки, вступившей в жизнь двадцать лет тому назад.

В пьесе есть неразработанные, «недописанные» образы, не дающие достаточного материала актерам. Вместе с тем они могли бы быть чрезвычайно интересны, как наиболее конкретные, непосредственно связанные с особенностями быта Сибири. Таков охотник — образ схематичный, едва намеченный автором, не получивший поэтому и у актера, С. Сурова, должного развития.

Все герои пьесы «Двадцатилетие» —сибиряки, действие ее происходит в Сибири. В пьесе нет речи о заводах-гигантах, о новых городах, дорогах, вузах, обо всем том, что неузнаваемо изменило лицо этого прекрасного, могучего края. Но в пьесе показаны те, кто творит это прекрасное преображение таежной Сибири. Поэтому, нам кажется, театр был вправе точнее адресоваться к быту Сибири, не прятать колоритность ее пейзажей. Художник С. Вологодский оформил спектакль с пуританской скупостью. Эта чрезмерная сдержанность контрастирует с талантливыми и поэтичными образами наших современников в спектакле театра «Красный факел».

Л. ЖУКОВА.

Новосибирск.

Культура и искусство новой Албании

В Московском доме кино 23 ноября состоялся вечер из цикла «Культура и искусство стран новой демократии», посвященный Албании.

На вечере присутствовали представители Албанской миссии, поэты и певцы Албании, ученые, работники кинематографии, писатели. Гостей приветствовали М. Донской и В. Пудовкин.

И. Эренбург в своем вступительном слове говорил о героической борьбе албанского народа за свободу и независимость своей Родины. С большим интересом была прослушана речь временного поверенного в делах Албании в СССР т. Х. Чэушоллы, который рассказал о культурном росте новой демократической Албании, о любви албанского народа к дружественному Советскому Союзу.

Тепло встретили собравшиеся молодого албанского певца М. Хери и артистку Большого театра Союза ССР К. Григорьев, исполнившие албанские песни, и поэта Л. Силчи, прочитавшего свои произведения. С чтением стихов Л. Силчи, в переводе на русский язык, выступил Б. Чирков.

В заключение демонстрировался документальный фильм «Новая Албания» режиссера И. Копалина.

УЗЕИР ГАДЖИБЕКОВ

ПАМЯТИ ВЫДАЮЩЕГОСЯ КОМПОЗИТОРА

Сошел в могилу один из самых замечательных советских художников, одновременно выдающийся композитор, крупнейший общественный деятель, основоположник нового азербайджанского искусства, воспитатель и наставник целой плеяды молодых азербайджанских музыкантов, организатор народного искусства Советского Азербайджана — Узеир Гаджибеков. Единственный в своем роде знаток и исследователь национальной азербайджанской музыки, он сумел в предельно-лаконической работе об основах азербайджанской народной музыки исследовать эстетические основания древней музыкальной культуры.

В любой сфере своей деятельности Узеир Гаджибеков неизменно предстает перед нами, как смелый «починатель» (употребим известное выражение Стасова), новатор в самом полном и благородном смысле этого слова.

Узеир Гаджибеков начал свою композиторскую деятельность в глухую полночь царской реакции, и для того чтобы верно оценить подвиг этого народного художника, необходимо знать, что его первая опера «Лейли и Меджнун», знаменующая возникновение азербайджанского оперного искусства и азербайджанского музыкального театра, была поставлена в самом начале 1908 г., когда против композитора и маленькой группы его сподвижников «единым фронтом» выступала и царская полиция, и остервенелые мусульманские клерикалы, и азербайджанская буржуазия.

Узеир Гаджибеков

В небольшой автобиографической заметке «От «Лейли и Меджнун» до «Кер-Оглы» Узеир Гаджибеков рассказывал о том, что враги нового азербайджанского искусства умели действовать по известному методу—кое-чем, так-сяким». Просвещенные нефтепромышленные тузы, образовавшие благотворительное общество «Нинджет», беззастенчиво эксплоатировали крайнюю нужду композитора, отнуждая у него за гроши вознаграждение авторское право на оперу «Лейли и Меджнун». Нельзя не оценить по достоинству проницательность этих господ: они очень рано поняли, какая опасная, зарождавшаяся сила таится в творчестве молодого композитора, и делали не одну попытку укротить его творческую энергию. Но безуспешно.

Роль Узеира Гаджибекова в азербайджанской музыке была во многих отношениях сходна с ролью великого демократа-просветителя Мирза-Фаталй Ахундова в литературе, с той, однако, огромной разницей, что классик новой азербайджанской литературы только мечтал о золотом веке национальной культуры, а Узеир Гаджибеков был счастливцем своего предшественника в истории азербайджанской общественной мысли он своими глазами увидел наступление золотого века азербайджанского искусства и сам явился его крупнейшим представителем.

Покойный композитор это понимал лучше, чем кто-либо другой, когда в уже упомянутой автобиографической заметке писал: «Чувством величайшей благодарности нашей партии, нашему родному Сталину наполняется сердце, когда думаешь о том, что сейчас Азербайджан имеет свой оперный театр... Как не творить в такую эпоху, как Сталинская! Как не считать себя обязанным перед народом, великолепное искусство которого столетиями держалось под спудом!». Но он знал также, как должно служить народу своим искусством. В 1944 г. У. Гаджибеков в предисловии к «Основам азербайджанской народной музыки» писал: «Наш великий вождь Иосиф Виссарионович Сталин учит нас не отрываться от народа, чтобы не оказаться в положении Антея, оторванного от матери-земли. Это указание относится также и к тем композиторам, которые, к сожалению, иногда суб'ективно подходят к своей творческой задаче и забывают о народе, которому они должны служить».

Выше мы провели параллель Узеир Гаджибеков — Мирза-Фаталй Ахундов. Она вполне закономерна. Музыкальные комедии Гаджибекова отнюдь не принадлежат к жанру развлекательных пустячков. Напротив, они полны общественного значения и прямо продолжают комедиографическую линию Мирза-Фаталй Ахундова. Недаром уже первая музыкальная комедия Гаджибекова, поставленная в 1909 г., «Эр не-арват» вызвала такую ярость мусульманского духовенства. Композитор с полным основанием утверждает, что в трех музыкальных комедиях, написанных им в дореволюционное время (включая сюда «О олмасун бу-олсун» и «Аршин мал алан»), он стремился отразить идеи, волновавшие передовые слои тогдашней азербайджанской интеллигенции.

«Идея раскрепощения азербайджанки, идея борьбы с шариатом и реакционными традициями была отражена—в замаскированной, конечно, форме—во всех трех музыкальных комедиях,—пишет автор. И с полным основанием три музыкальные комедии Гаджибекова, так же как три комедии Ахундова, составляют эпоху в азербайджанской комедиографии. Они бьют по тем же целям и с такой же сокрушающей силой, но уже с иных позиций и выдвигают новые мишени для сатирического обстрела.

В брызжущих весельем и непосредственным юмором весенних мотивах «Аршин мал алан», сочиненных Гаджибековым в манере и ладах народной песни и быстро превратившихся в самые настоящие народные мотивы, таилась все та же взрывчатая сила, что наводила такой страх на реакционеров всех оттенков и мастей. Но в «Аршин мал алан», до сих пор не удостоившейся серьезного внимания наших музыковедов-критиков, проявилась и другая чрезвычайно важная сторона творчества Гаджибекова. Здесь Гаджибеков впервые от разработки уже бытующих народных мелодий перешел к самостоятельному сочинению новых мелодий, народных по языку и внутреннему содержанию. Эта линия, правда, намечалась также в операх «Асли и Керем» и «Шах Аббас», но значение этих произведений неизмеримо меньше, нежели значение «Аршин мал алан».

В «Аршин мал алан» художник сознательно ставит перед собой и осуществляет задачу очистки народного музыкального языка от искусственно привитых арабизмов и иранской трансхрипции и наносит первый удар арнофильским концепциям, в немалой степени навеянным английскими и немецкими ориенталистами, чуть ли не всю культуру азербайджанцев числившим по ведомству персидской литературы и искусства. В «Аршин мал алан» воскрешается к жизни живая музыкальная речь азербайджанского города, и она оказывается богатой, полной юмора, отличающейся редкой пластической гибкостью. Блестящий знаток, а впоследствии и выдающийся теоретик классических форм азербайджанской музыки, У. Гаджибеков черпает свои музыкальные идеи и в каноническихладах — мугамах — и непосредственно в народно-песенной стихии, в импровизациях ашугов и в строгих традициях ашугской игры на таре и кеманче — главнейших инструментах народного музицирования.

Везде композитор отыскивает чистую струю народного мелоса и приходит к тому выводу, который легко читается в главном произведении Гаджибекова «Кер-Оглы», появившейся уже в советское время настоящей опере большой формы, по сути дела, в отношении молодого азербайджанского симфониста играющей родоначальническую роль. Истоки азербайджанской национальной симфонической школы следует отыскивать в партитуре «Кер-Оглы», и для нас это тем более очевидно, что весь процесс возникновения и развития этой школы протекал на наших глазах, в сроки, невиданные во всей мировой истории искусства и возможные только в социалистическом обществе...

Для того, чтобы приступать к решению поставленной Гаджибековым задачи создания национальной азербайджанской оперы на народном языке, но в общеевропейских формах, с симфоническим оркестром, многоголосием, законченной партитурой и пр., надо было многому учиться. И Гаджибеков учился музыкальному творчеству именно там, где оно достигло наивысшего расцвета, — в преломлениях традиций русских классиков. Он учился музыкальному реализму у великих русских композиторов, и это опять-таки очень понятно: подлинный, не парфюмерно-слащавый, настоящий художественный Восток впервые появился в творчестве Глинки, Балакирева, Бородина, Римского-Корсакова, и он до настоящего времени не появился ни в одной западноевропейской школе.

Нет ничего удивительного в том, что три крупнейших композитора народов Закавказья—Палиашвили, Спендиаров и Гаджибеков—явились учениками и последователями великих русских композиторов. Здесь, в этой всемирно-исторической школе музыкального реализма, они овладели всем грандиозным комплексом технического мастерства, но здесь же они изучили искусство лепки нового драматического образа, словно выжженного из кипящей народной массы, великое искусство живой, народной музыкальной речи. Этому научиться можно было только в русской реалистической школе и нигде более,—обстоятельство, не оспариваемое ныне никем!

В «Кер-Оглы» совершенно ясно ощущаются влияния Римского-Корсакова, традициям которого следует У. Гаджибеков, в частности в превосходном оркестровом письме I акта. Для нас несомненно также, что эпически суровый колорит некоторых сцен третьего акта, великолепная картина повстанческого лагеря богатыря Кер-Оглы по своим стилевым особенностям примыкает к гигантским эпическим полотнам Глинки, а отчасти и Бородина.

Изучая партитуры великих русских художников, Гаджибеков еще больше укрепил свою творческую самостоятельность. Вот пример дерзновенной смелости композитора: У. Гаджибеков, наперекор всем привычным представлениям о составе оперного оркестра, ввел в партитуру «Кер-Оглы» азербайджанский тар (прототипом которого в отношении персидского тара обосновано, кстати сказать, все тем же Гаджибековым). И что же? Победа оказалась полной, и критика указывала в дни декады азербайджанского искусства в Москве, что, может быть, появление тара в симфоническом оркестре является провозвестником, победоносного возврата щипковых инструментов в «большую музыку», откуда они были вытеснены без малого два столетия назад.

Богатая фактами и творческими победами, насыщенная плодотворнейшим трудом, жизнь Гаджибекова и его поистине огромные заслуги перед советским искусством, разумеется, не могут получить в одной статье сколько-нибудь полную оценку. Но, думается нам, священным долгом советских музыковедов является создание монографии об Узеире Гаджибекове, знаменитом композиторе, продолжателе новых путей музыкального искусства Азербайджана.

Нам, советским музыкантам, а всей советской музыке, сильно будет недоставать Узеира Гаджибекова в наши дни, когда идет решающая борьба за осуществление указаний, изложенных в историческом постановлении ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года об опере «Великая дружба» В. Мурадели. На плечи наших азербайджанских товарищей ложится обязанность напрячь все силы для того, чтобы успешно решить задачи, поставленные перед нами ЦК ВКП(б). Это и будет лучшим из всего, что мы можем сделать в память, в честь старого новатора азербайджанских музыкантов, ставшего одним из любимых композиторов советского народа.

В. ГОРОДИНСКИЙ.

ВЕРНЫЙ СЫН СВОЕГО НАРОДА

Советская музыка понесла тяжелую утрату. После продолжительной болезни в возрасте 63 лет скончался один из виднейших деятелей советского музыкального искусства — композитор, лауреат Сталинской премии Узеир Гаджибеков.

С именем Гаджибекова связаны возникновение и расцвет азербайджанского оперного искусства. В текущем году исполнилось сорок лет со дня постановки в Баку оперы Гаджибекова «Лейли и Меджнун» — первой азербайджанской оперы. В течение почти полувека Гаджибеков оставался ведущей фигурой в развитии азербайджанского музыкально-сценического искусства.

Из написанных Гаджибековым музыкально-сценических произведений наиболее выдающимся и популярным являются опера «Кер-Оглы», показанная с большим успехом на декаде азербайджанского искусства в Москве в 1938 году и завоевавшая себе одно из первых мест в репертуаре азербайджанского оперного театра, и музыкальная комедия «Аршин мал алан», быстро приобретшая к себе симпатии широких народных масс, в короткий срок обошедшая все театры Закавказья и Средней Азии, поставленная в крупнейших городах союзных республик и в зарубежных центрах (Тегеран, Каир, Париж, Лондон, Берлин, Нью-Йорк и др.) и трижды воспроизведенная в кино.

Деятельность У. Гаджибекова была исключительно широкой. Он был литератором-публицистом, борцом за передовые идеи культурного воспитания масс своего народа. Он был талантливым драматургом, писавшим либретто для своих опер и музыкальных комедий. Им были созданы первый азербайджанский государственный нотный оркестр народных инструментов и первый азербайджанский государственный хор, художественным руководителем которых он состоял в течение ряда лет. У. Гаджибековым была основана первая азербайджанская музыкальная школа, преобразованная затем в музыкальный техникум и слившаяся с государственной консерваторией. Им был написан ряд учебных пособий. Он воспитал большую группу талантливых азербайджанских музыкантов, заслуженных деятелей Азербайджанской ССР, как Низи, Ашраф Гасанов, Сеид Рустамов, Афрасиаб Бадалбейли и др.

При учреждении Академии наук Азербайджанской ССР в 1945 году У. Гаджибеков был избран ее действительным членом и директором Института азербайджанского искусства, которому было присвоено его имя. Узеир Гаджибеков — автор Государственного гимна Азербайджанской ССР.

У. Гаджибеков был крупным общественным и государственным деятелем, пользовавшимся большой любовью и доверием трудящихся масс Азербайджанской республики, избравших его депутатом Верховного Совета Союза ССР. С 1938 года он являлся членом ВКП(б).

Узеир Гаджибеков был верным сыном своего народа, жил интересами народных масс, неустанно работал для развития музыкальной культуры, национальной по форме и социалистической по содержанию. Советское правительство высоко оценило выдающиеся заслуги Узеира Гаджибекова перед Родиной. Ему было присвоено звание народного артиста Азербайджанской ССР, народного артиста Союза ССР и лауреата Сталинской премии. Он был награжден орденом Ленина и орденом Трудового Красного Знамени.

Чувство глубокой скорби испытываем мы при известии о смерти выдающегося советского художника, человека и общественного деятеля, каким был Узеир Гаджибеков. Память о нем надолго сохранится среди советских композиторов и деятелей культуры и искусства нашей великой советской Родины.

М. Багиров, Г. Кулиев, Б. Асафьев, Т. Хренников, А. Кузнецов, П. Лебедев, И. Большаков, Ибрагимов, Самед Вургун, К. Кара-Караев, М. Алиев, В. Захаров, М. Чулаки, М. Коваль, А. Штогаренко, Р. Глиэр, Ю. Шапорин, И. Дунаевский, В. Соловьев-Седой, И. Дзержинский, С. Василенко, Б. Ярустовский, Д. Аракишвили, Тер-Геворкян, Л. Ревуцкий, Г. Хубов.

НОВЫЕ КНИГИ

АРКИН Д. Монументальная скульптура Ленинграда. Издательство Академии архитектуры СССР. 108 стр. Цена 6 руб.

Популярный очерк о памятниках и статуях, установленных на площадях и улицах, в парках, на мостах и набережных Ленинграда, и о наиболее примечательных барельефах и фигурах на ленинградских зданиях. Книга богато иллюстрирована.

БЕРКОВ В. Гармония Глинки. Музгиз. 256 стр. Цена 19 руб.

Исследование, посвященное одному из элементов музыкального языка великого русского композитора — его гармонии.

ИЛЮХИН А. Русский оркестр. Госкультпросветиздат. 128 стр. Цена 5 руб.

Практическое руководство для руководителей и участников самодеятельных оркестров русских народных инструментов. Книга содержит основы нотной азбуки, советы по технике дирижирования, партитуры учебного характера и т. п.

Киргизский национальный узор. Материалы собраны и обработаны М. В. Рындиным. Под общей редакцией И. А. Орбели. Издание Государственного Эрмитажа и Кировского филиала Академии наук СССР. 40 стр., 70 листов иллюстраций. Цена 60 руб.

КИПЛИК Д. И. Техника живописи. Издание 5-е. «Искусство». Вып. I. Красочные материалы живописи. 164 стр. Цена 6 руб. Вып. IV. Техника живописи старых мастеров. 120 стр. Цена 6 руб.

Книга рекомендована Главным управлением учебных заведений Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР в качестве учебного пособия для художественных учебных заведений.

МАЛЮГИН Л. Хмелев. «Искусство». 94 стр., 17 листов иллюстраций. Цена 8 руб.

Монография о сценической деятельности народного артиста СССР Николая Павловича Хмелева.

НЕЗНАМОВ М. Старейший русский театр на Урале. Огиз. Чкаловское издательство. 130 стр. Цена 6 руб.

Книга рассказывает об истории русского провинциального театра г. Оренбурга (ныне Чкалова), его творческой жизни в наше время.

ПО ГОРОДАМ ПОЛЬШИ И ЧЕХОСЛОВАКИИ

В Москву из гастрольной поездки по городам Польши и Чехословакии вернулся ансамбль, руководимый народной артисткой Узбекской ССР Тамарой Ханум. В Польше ансамбль выступал в Варшаве, Познани, Гданьске, Кракове, Каттовицах, Вроцлаве, Лодзи, Люблине и других городах. На концертах присутствовало свыше 35 тысяч человек. На все время гастролей ансамбль был предоставлен специальный салон-вагон, в котором коллектив передвигался по стране. Министр культуры и искусства Польши преподнес Тамаре Ханум национальный польский костюм, в котором артистка исполняла специально подготовленные ею польские народные песни.

В Чехословакии ансамбль Тамары Ханум за 18 дней выступал в Праге, Пильзене, Брно, Злине, Братиславе, Оломоуце и Остраве. Несколько номеров в исполнении Тамары Ханум были заснятыкинохроникой и демонстрировались на экранах.

В промышленных центрах Польши и Чехословакии выступления ансамбля выливались в яркую демонстрацию братской дружбы Советского Союза и народов стран новой демократии.

ЧЕСТВОВАНИЕ А. А. ЯБЛОЧКИНОЙ

На-днях театральная общественность столицы отметила 80-летие со дня рождения А. А. Яблочкиной.

В Доме актера Всероссийского театрального общества состоялся торжественный вечер. Деятели искусств Москвы тепло встретили старейшую русскую актрису. С приветственным словом к А. А. Яблочкиной обратились А. Таиров, Н. Литовцева и Ю. Завадский. От имени старейших членов ВТО юбиляру приветствовала Н. Смирнова.

С театрализованными приветствиями на вечере выступили ведущие мастера Большого театра, театров им. Вахтангова и им. Ленинского комсомола, Центрального театра Красной Армии, Камерного театра, Центрального детского театра, Театра сатиры, артисты эстрады и цирка, учащиеся детских музыкальных школ.

В фойе была организована выставка, посвященная творчеству А. А. Яблочкиной.

«НАШИ ГОСТИ»

Московский цирк показал новую программу под названием «Наши гости». В представлении приняли участие артисты цирков Украины и Азербайджана, Узбекистана и Туркмении, Татарии и Дагестана. Все участники программы — по преимуществу молодые артисты, многие из которых впервые приехали в Москву.

Представление начинается выступлением группы узбекских акробатов-прыгунов под руководством М. Гиматудина. Перед зрителем проходят туркменские джигиты под руководством А. Калганова, татарская акробатка Б. Карачурина, дагестанский канатоходец Рза Алиев, тувинские жонглеры под руководством В. Оскал-Оол, гэндальские эквилибристы Ф. и А. Мажитюк, воздушные гимнасты Мироновы, семья акробатов Павловых и другие. С новыми комическими сценками и репризами выступил Карам д'Аш.

Заключительная часть программы посвящена выступлению заслуженного артиста РСФСР Юрия Дурова. Ю. Дуров показал обаяние — «Аллегорическое шествие» на современные международные темы. Затем артист продемонстрировал группу дрессированных животных.

1 декабря коллектив Московского цирка во главе с Ю. Дуровым выезжает на гастроли в Орехово-Зуево. В течение трех дней орехово-зуевским текстильщикам будет показана новая программа «Наши гости».

◇

«На фото: вверху — Г. Лебедев (Крокодил), Ю. Дуров и Карам д'Аш; справа — выступление труппы прыгунов Узбекского цирка.

Фото С. Шенчеева.

По следам неопубликованных материалов

Актер Ворошиловградского театра музкомедии В. Серов сообщил редакции о том, что по вине директора т. Журавлева театр оказался в тяжелом положении. Неумелое руководство, бездушное отношение т. Журавлева к актерам мешали творческой жизни коллектива.

По просьбе редакции Ворошиловградский горком КП(б)У проверил факты, изложенные в письме В. Серова. Все они подтвердились. Областной отдел по делам искусств освободил т. Журавлева от работы в качестве директора театра. Как сообщает секретарь Ворошиловградского горкома КП(б)У В. Шепилов, городские партийные и советские организации принимают сейчас меры для улучшения деятельности театра.

• • •

В корреспонденции Ю. Болотова, присланной им в редакцию, сообщалось о серьезных недостатках, имеющих место в работе Новочеркасского драматического театра. Не ведя борьбы за качество постановок, здесь увлеклись погоней за количеством новых спектаклей. Идейно-художественный уровень репертуара снизился. В театре создалась неблагоприятная атмосфера, которая привела к уходу ряда талантливых молодых актеров.

По просьбе редакции, с положением театра ознакомилось Главное управление театров Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР. Факты, сообщенные т. Болотовым, полностью подтвердились. Главное управление театров сообщило редакции:

«Серьезные ошибки, допущенные бывшим художественным руководителем театра т. Циплухиным и директором т. Стукач, привели к значительному снижению идейно-художественного уровня спектаклей в Новочеркасском театре. Группа воспитанников Театрального училища им. Щепкина, не удовлетворенная состоянием творческой работы и руководством, вынуждена была уйти из театра».

Главное управление драматических театров предложило Управлению театров Комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР принять необходимые меры к улучшению деятельности Новочеркасского театра и укреплению его творческих кадров.

В МАЛОМ ТЕАТРЕ

Малый театр работает над постановкой «Ревизора», которую покажет на основной сцене в этом году. Спектакль ставит К. Зубов и В. Цыганков. Оформление по эскизам Д. Кардовского. Главные роли исполняют: М. Жаров (Городничий), В. Пашенная и А. Сальникова (Анна Андреевна), О. Окунева (Марья Антоновна), И. Ильинский и Н. Афанасьев (Хлестаков), Н. Шамин (Осип), П. Олешев (Добчинский), Н. Светлоизидов и А. Коротков (Бобчинский).

Ближайшая премьера, которая будет показана на сцене филиала,—сатирическая пьеса Д. Голсуорси «Джон Бидлер» («Примерный семьянин»), изобличающая лицемерие английской буржуазной семьи. Пьеса идет в переводе Н. Константиновой. Постановка В. Дудина, оформление В. Козлинского. Заглавную роль исполняет С. Межинский.

До конца года на этой сцене театр осуществает также постановку «Рюи Блаза» В. Гюго в новом переводе Т. Щепкиной-Куперник. Постановка В. Бебутова, художник В. Коленский. В главных ролях заняты: Н. Анненков, М. Ленин, К. Зубов, Д. Зеркалова, М. Царев, Е. Велихов и др.

Образы А. Казбеги на сцене

◇

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

◇

В историю грузинской культуры Александр Казбеги вошел не только как замечательный мастер художественной прозы, но также как драматург и актер. Для него и для других деятелей грузинской сцены работа в театре, по его же словам, была «служением общественному делу». Правда, пьесы Казбеги не достигали той силы выразительности, которой проникнуты его повести, но в они волнуют зрителя идеями патриотизма и свободолюбия. Герои повестей и драм Казбеги — цельные натуры, люди, отличающиеся отвагой, благородством, высокими моральными качествами, силой духа.

Естественно, что в нынешний юбилейный год (столетие со дня рождения А. Казбеги) два крупнейших грузинских драматических театра обратились к творчеству Казбеги.

Театр им. Руставели, прежнюю работу которого над инсценировкой повести Казбеги «Хевисберн Гочи» по заслугам высоко оценили зрители и Тбилиси и Москвы, теперь поставил драму Казбеги «Цараца Кетеван».

Подвиг кахетинской царицы Кетеван, отказавшейся склониться перед иранским завоевателем и героически принявшей смерть за родину, был воспет в драматической поэме еще современником Кетеван — драматургом XVII века Андреасом Грифиусом (трагедия «Екатерина Грузинская»). В отличие от Грифиуса Казбеги противопоставил своей героине не только шаха Аббаса, но и кахетинского царевича Константина, предавшего отечество, убившего своего отца и брата (мужа Кетеван), домогающегося трона и руки Кетеван.

Морально-патриотическая направленность пьесы была очень актуальной в восемнадцатые годы прошлого века, когда передовая грузинская интеллигенция стремилась укрепить национальное самосознание своего народа. И в наши дни проходящая через драму тема самоотверженной борьбы за родину встречает у зрителей живейший отклик. Искренность и выдержанность, вложенные автором в воплощение этой темы, смягчают недостатки пьесы: излишнюю прямолинейность, избыток эффектных фраз, клиша и монологов, примитивность некоторых образов и положений.

Мощному и страстному искусству Театра им. Руставели оказались близкими не только идейные устремления пьесы Казбеги, но и ее напряженный драматизм и отличающие ее столкновения сильных характеров. Режиссер С. Челидзе великолепно донес до зрителя эти свойства творчества Казбеги — так же, как он сделал это в постановке «Хевисберн Гочи». Вместе с ним С. Челидзе и исполнителям сумели наполнить живыми чувствами текст многих сцен. С большой остротой и силой звучит диалог Кетеван и Константина, тайком проникшего в храм, где молится Кетеван. Глубоко волнует сцена прощания Кетеван с сыном и с близкими в картине, изображающей ее от'езд к шаху. В прелюдиях сцене режиссер подчеркнул народный характер борьбы с иранцами и мастерски поставил ряд эпизодов боевых схваток, искусно применив различные способы освещения.

Декорации не отличаются тем богатством и той монументальностью, которые свойственны многим постановкам Театра им. Руставели, однако и в скромных рамках молодой художник Ф. Лапиашвили провел правильное понимание исторического колорита, хороший вкус и чувство художественной формы. Музыка Р. Гачечиадзе — то торжественная, то лирическая — сильна своей эмоциональностью.

Тамара Чачиадзе играет роль Кетеван в сдержанной и мягкой манере. Но большая внутренняя сила героини недостаточно ощущается в ее исполнении. Молодой актер В. Долидзе изображает Константина человеком, одержимым властолюбием, страстью; эта одержимость и делает царевича преступником. Способному артисту Долидзе следует освободиться от увлечения внешней позой, скатывающегося в этой и некоторых других его ролях.

В спектакле «Цараца Кетеван» отразилось явление, во многом характеризующее пути Театра им. Руставели в нынешний период. В театре быстро заняла очень видное положение молодежь, вступившая в его коллектив в годы Отечественной войны. Это молодые артисты Т. Тетрадзе, М. Чахава, В. Николайшвили, артисты Г. Гегечкори, В. Квачадзе, Т. Татишвили, Н. Чхеидзе, Н. Андроникашвили и другие. Молодые силы, о которых идет здесь речь, — воспитанники А. Хорава, как руководителя Театрального института (откуда они пришли в театр), и А. Васадзе, как художественного руководителя театра. Они во многих спектаклях показали себя вдумчивыми художниками, умеющими углубленно раскрывать внутренний мир героев и совершенствующими свое искусство.

Один из актеров этого поколения—В. Квачадзе — создает обаятельный образ мужественного патриота, молодого полководца Кайсоро Оманишвили, тайно влюбленного в Кетеван. Живой темперамент, ясная речь, четкие движения, широкие жесты — все это способствует удаче артиста, который, однако, кое-где злоупотребляет звучностью своего сильного голоса. В совсем маленькой роли юной Мариам, воспитанницы царицы, М. Чахава выделяется своим уменьем непрерывно «жить в образе». С. Исмели с яркой характеристикой изображает искушенного в тонкостях восточной дипломатии иранского военачальника Мустафа Али.

Перед режиссером Театра им. Марджанишвили — В. Таблашвили, взявшим на себя не только постановку, но и переработку для сцены повести Казбеги «Пастырь», стояла сложная задача — передать в драматической форме и своеобразные характеры героев Казбеги, и тягостный жизненный путь этих героев, и очарование горной природы, с которой так тесно связано действие повести. Решение задачи в части драматургической трудно признать удачным. Но это не значит, что содержание повести Казбеги не укладывается в сценические рамки. Ведь живут полнокровной сценической жизнью образы другой его повести «Хевисберн Гоги» (во многом близкой к «Пастырю») благодаря тому, что С. Шишиашвили создал целостную пьесу на материале повести. Таблашвили же, стремясь быть ближе к Казбеги, раздробил свою сценическую композицию на 19 картин, в результате чего исполнители не успевают развернуться в пределах коротеньких эпизодов.

В инсценировке не сохранено единство двух частей сюжета — история молодой женщины Маквалы, переживший длительную внутреннюю борьбу между верностью нелюбимому мужу и влечением к возлюбленному, изгнанной из общины горцев вместе со своим возлюбленным и убитой им, и история отшельника, «радетеля за благо мира», «пастыря» Онуфрия, приютившего Маквалу и обманно обвиненного в ее убийстве. Притом роль «пастыря» написана так бледно, что артисту почти нечего играть, и сам образ Онуфрия тем не менее впечатляет своим благородством, моральной силой и внутренней цельностью, то это полностью заслуга выступающего в этой роли Ш. Гамбашидзе.

Автор инсценировки, желая сохранить хотя бы часть великолепного описательного текста классика грузинской прозы, ввел на сцену «почитствователя» в облике Александра Казбеги. Отрывки из повести, вкрапленные между картинами, выразительно читаются В. Годзиашвили, но они лишь усугубляют дробность действия тем более, что иной раз картина оказывается едва ли не короче вступительного отрывка.

Многим обязан спектакль участию замечательной трагедийной артистки Верико Анджапаридзе. Ее Маквала, молчаливая, сосредоточенная в себе, вначале, как бы замерла под гнетом тяжелых переживаний; но потом сдерживаемая страстность прорывается наружу. Великолепно проводит В. Анджапаридзе сцены в лесном «пастыре»: ее рыдания и тревога под влиянием умиротворяющих речей спасшего Маквалу от смерти Онуфрия постепенно сменяются внутренним покоем. С большой силой играет П. Кобахидзе роль Оанее, возлюбленного Маквалы. Хорошо оттеняет И. Трипольский в Гела — муже Маквалы — его душевную грубость. Молодой актер Ш. Кочорадзе обращает на себя внимание превосходным образом стремительного, пламенного юноши — пастуха Бежия.

Наряду с исполнением сильной сторонной спектакля являются декорации. Художник Н. Сумбаташвили создал романтические картины полной суровой красоты природы Кавказского хребта. Музыка А. Кереселидзе, несколько неровная, интересна разнообразием выразительных средств и звучит особенно мощно в финале спектакля.

Постановки произведений Казбеги приближают к грузинскому зрителю сокровища национальной классической литературы.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ В связи с 30-летием венгерско-советского комсомола ЦК ВЛКСМ наградил почетными грамотами за успехи в творческой работе более 120 молодых художников Москвы, Украины, Белоруссии, Азербайджана, Армении, Эстонии, Туркмении и других республик Советского Союза.

○ Над оформлением юбилейных изданий поэтической А. С. Пушкина, выходящих в Гослитиздате, работает коллективом художников-иллюстраторов. Графические рисунки к многочисленным иллюстрациям к произведениям поэта готовят В. Серов, В. Малавинский, Н. Пенин, Ф. Константинов и другие.

○ На-днях в залах Московского товарищества художников открылся переносная выставка произведений Д. Бубнова. На выставке будут представлены работы художника, хранящиеся в музеях Москвы, Ульяновска, Комрова, созданные им за 20 лет творческой деятельности.

○ Издательство «Советский художник» досрочно выполнило годовой план 1948 г. К 1 ноября издательство выпустило 6.321.000 экземпляров (107 проц. плана) художественных репродукций картин советских художников.

○ Союз советских писателей совместно с Комитетом по делам искусств и ВТО установил 20 ноября обсуждение октябрьских постановок московских театров. С докладом выступил А. Бонецкий.

○ Открылась постоянная экспозиция музея Большого театра Союза ССР. Здесь представлены иконографические и литературные материалы, повествующие об историческом пути театра, его спектаклях и выдающихся артистах.

○ Центральный театр транспорта готовит к постановке пьесу Н. Вирты «Ничего обычного». Спектакль ставит В. Гальафаев, художник М. Варнек.

○ В первых числах декабря в Москве проводится расширенный семинар директоров лабораторий и республиканских домов народного творчества. По окончании семинара состоится совещание, на котором будут обсуждены вопросы творческой и методической помощи самодеятельным коллективам.

○ Московский театр юного зрителя ставит «Гимназию лицо Точки» по Бимер Стор в инсценировке Александры Бруштейн. Постановка П. Цетлиновича, художник П. Ковалевский, композитор Н. Тихонов.

○ Театр сатиры репетирует комедию И. Ильинского и В. Шкваркина «Мелкий собственник» (по Марку Твену). Постановка Н. Петрова, художник Е. Кожевников и В. Крюковский. Премьера будет показана в декабре.

○ В Центральном детском театре начались репетиции пьесы Н. Пестриковой «Гусево и Сидоров». Постановка Г. Товстоногова, художник В. Тихонов.

○ Театр им. Моссовета репетирует пьесу С. Кирсанова «Чтобы жить». Постановка А. Шварца и Б. Оленина, художник М. Виноградов. Заглавную роль исполняет Т. Лопатина. Параллельно театр работает над постановкой пьесы Чидерфорда «Преступление перестает быть преступлением». Постановка С. Мейнерта, художник С. Шкаликова. Премьера будет показана в декабре.

○ С. Мокульский освобожден от обязанностей директора Государственного института театрального искусства им. Луначарского. Директором института назначен М. Горбунов.

○ 25 ноября в Доме культуры газеты «Правда» состоялся творческий отчет народного артиста РСФСР Ивана Николаевича Берсенева, отмеченный Сталинской премией. Выступили артисты Союза советских художников СССР. Доклад «Творческий путь И. Н. Берсенева» сделал М. Сорокин.

○ В начале декабря в Москву после гастролей возвращается Государственный академический оркестр РСФСР под руководством Л. Утесова. В середине декабря в Зале им. Чайковского состоится ряд концертов оркестра.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Уважаемый товарищ редактор!

Прошу передать через Вашу газету мою сердечную благодарность всем организациям и лицам, поздравившим меня своими поздравлениями в связи с 80-летием со дня моего рождения и 60-летием моей работы в Государственном ордена Ленина академическом Малом театре.

А. А. ЯБЛОЧКИНА,
народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии.

Редакционная коллегия:
В. Г. ВДОВИЧЕНКО (ответственный редактор), А. А. СУРОВ, М. В. БОЛЬШИНЦОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, В. В. ЖУРАВЛЕВ, Л. А. МАЛОГИН, Ю. Ю. САВИЦКИЙ, А. И. ШАВЕРДЯН.

Адрес редакции: Москва, Пушкинский бульвар, 25. Телефоны: секретарский, отделы информации, эстрады и цирка К 4-15-56, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-63-12; отделы архитектуры и радиовещательный кино — К 5-65-75.

Б033/30.

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

Зак. № 3155.