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

№ 25 (1113). Год издания XIX | Суббота, 19 июня 1948 года | Цена 45 коп.

Главное в перестройке театров— качество спектаклей

Выполняя постановление ЦК ВКП(б) о репертуаре, наши драматические театры значительно повысили свой идейно-театральный уровень, решительно улучшили подбор современных и классических пьес, научились строить свои тематические планы в расчете на то, что каждый спектакль является средством воспитания зрителя в духе передовой советской идеологии. Три месяца назад в жизни театров наступил новый этап. Им предстояло доказать прочность своей репутации среди зрительских масс, умение обходиться без всякой финансовой помощи со стороны государства и тем самым подняться на новую, еще более высокую ступень своего развития. Работа без дотации — это самая точная проверка жизнеспособности и творческой зрелости каждого коллектива, это самое верное доказательство уважения и любви зрителя к театру.

Теперь уже стало совершенно очевидным, что большинство столичных и периферийных театров с успехом прошло через это ответственное испытание. И не только популярнейшие театры страны, каждая премьера которых привлекает внимание зрителя, но и очень многие районные театры, работающие в небольших городах, на колхозных клубных сценах, с уверенностью смотрят на свое будущее, твердо зная, что искусство их прочно вошло в круг культурных запросов трудящихся, что каждый спектакль, отмеченный высоким идейно-художественным уровнем, встречает должный интерес и активность зрителей.

С аншлагами, при переполненном зрительном зале проходят поставленные в последнее время спектакли Горьковского драматического театра (художественный руководитель театра Н. Покровский). Этому театру не приходится изыскивать какие-нибудь чрезвычайные меры для того, чтобы повысить сборы. В чем основа успехов горьковского театра? Прежде всего в том, что он, выполняя решения ЦК ВКП(б), строит репертуар на таких произведениях советских драматургов, как «Великая сила», дает своему зрителю духовную пищу, раскрывая в спектаклях важнейшие идейные проблемы нашего времени. Практика этого театра доказывает, что только высококачественная советская пьеса может служить источником и художественного и материального успеха коллектива. Театр собрал в своих стенах одаренных актеров и актрис, и его труппа творчески растет от спектакля к спектаклю. Горьковчане любят свой театр и за то, что он показывает им содержательные, близкие к жизни советского общества постановки, и за то, что актеры его представляют собой стройный ансамбль мастеров сцены.

Так же успешно и уверенно работает Сталинградский драматический театр (директор А. Розин, художественный руководитель В. Иванов), уделяя должное внимание каждой премьере, добротно оформляя ее и давая актерам возможность без спешки готовить свои роли в расчете на длительный срок жизни спектаклей. И здесь основу репертуара составляют наиболее серьезные произведения советской драматургии — «Хлеб наш насущный», «Мужество», «Платон Кречет» и др.

Большинство театров Украины в последние три месяца выпустили по 3—4 новых спектакля, пользуясь системой параллельной работы над двумя пьесами. Раньше за такое же время театры показывали, как правило, не больше двух премьер. Расширение репертуарных возможностей украинских театров позволяет им давать достойную творческую работу каждому одаренному актеру и более разносторонне отвечать интересам и потребностям зрителей.

Было бы, однако, ошибочным полагать, что все без исключения руководители театров правильно поняли свои задачи и умело их решают. Даже в некоторых крупных театрах, пользующихся многолетней, прочно установившейся известностью, существуют серьезные заблуждения насчет мер и средств укрепления своего материального положения. Один из таких театров, широко известный за пределами области, в которой он работает, — Новосибирский «Красный факел» (директор И. Ленидарский, художественный руководитель В. Редлих). Среди его работников установилось высокомерно-пренебрежительное отношение к советской драматургии. Одна за другой здесь были отклонены такие пьесы, как «Победители», «В одном городе», принесшие серьезный успех ряду крупных театральных коллективов. В «Красном факеле» полагают, что эти и подобные им пьесы ниже художественных возможностей коллектива.

Репертуар театра сейчас строится главным образом на произведениях Кальдерона, Шекспира и других классиков. Что же касается советской драматургии, то в «Красном факеле» снисходительно согласились сыграть пьесы «Остров мира», «О друзьях-товарищах». Обе эти пьесы, бесспорно, заслуживают внимания театров, но они все же не представляют собой ее наиболее характерные и типичные образцы. Сборы в «Красном факеле» из месяца в месяц падают. Руководители его надеются поправить дела за счет «Рюи Блаза» и мечтают о других постановках в таком же роде.

Подобного рода заблуждения мешают и некоторым другим хорошо зарекомендовавшим себя в прошлом коллективам справиться со своими задачами в новых условиях. Сегодня мы печатаем ряд корреспонденций о перестройке периферийных театров. Каждая из них свидетельствует о том, что только в театрах, уделяющих должное внимание лучшим образцам современной советской драматургии, перестройка совершается успешно, и связи со зрителем крепнут.

Конечно, правильное составление репертуара — главная, но не единственная проблема укрепления театральных коллективов. Первостепенное значение имеет также целесообразное формирование труппы, при котором учитываются необходимые для разнохарактерного репертуара артистические силы, организация параллельных репетиций, одновременное использование нескольких сценических площадок и ряд других мер организационно-административного порядка. Но одними административными мерами достичь чего-либо ценного ни одному директору театра не удастся. Показательный пример—судьба театра, работающего в г. Татарске (Новосибирская область). И. о. начальника областного управления по делам искусств М. Соколов, стремясь повысить «рентабельность» этого неплохого в прошлом коллектива, дошел в своем административном рвении до того, что вместе с директором театра (С. Астровов) сократил труппу до 15 человек. Они не подумали о том, сколько пьес может сыграть на высоком уровне такая неполноценная труппа, какая ожидает ее будущность. Такой грубо административный подход к решению проблемы рентабельности театра ничего кроме вреда принести не может. Начальник Новгородского отдела по делам искусств П. Ревякин требовал от своего областного театра только одного — ставить спектаклей как можно больше, как можно чаще. О проверке идейно-художественного качества спектакля здесь забыли, в результате сборы упали, и театр вынужден был выправлять свои дела за счет организации танцевальных вечеров. Недавно Новгородский театр выехал на гастроли в Псков, и здесь полностью обнаружилась его художественная немощь — он понес в этой гастрольной поездке немалые убытки. Вот к чему приводит чисто «коммерческий» подход к театральному делу.

Многие специфические трудности стоят перед оперными и музыкально-комедийными театрами. Этим коллективам труднее подбирать и обновлять свой репертуар, и они пред'являют законное требование советским композиторам и либреттистам — значительно повысить свою творческую активность, дать возможность театрам расширить оперный и опереточный репертуар. В постановлении об опере «Великая дружба» Центральный Комитет партии указал советским композиторам и драматургам ясные и прямые пути к созданию полноценного в идейном и художественном отношении оперного репертуара. Музыкальные театры ждут от своих авторов и Комитета по делам искусств самого деятельного отклика на указания партии.

В наиболее затруднительном положении оказались в последнее время театры юного зрителя. В ряде городов, в том числе в Свердловске и Горьком, тюзы фактически перестали заниматься своим прямым делом — художественным обслуживанием детей и юношества—и превращаются в обычные театры для взрослых. Они подбирают соответствующий репертуар и устремляются в гастрольные поездки. Конечно, никто не станет возражать против таких гастролей, но совершенно ясно, что деятельность тюзов, само их существование теряет смысл там, где они забывают о своем назначении, о своей аудитории. Тюзам труднее, нежели театрам обычного типа, построить свой бюджет рентабельно, и это обстоятельство должно заставить комитеты и управления по делам искусств особенно заботливо и чутко подойти к вопросу об организации действенной и безотлагательной помощи этим коллективам, в составе которых множество истинных виртуозов своего дела.

Все театры страны держат серьезный экзамен перед государством, перед советской общественностью. Но нельзя думать, что за все успехи и неуспехи театров отвечают только их директоры и художественные руководители. Областные и городские организации, отдающие себе отчет в том огромном значении, которое имеет театральное искусство для культурного, идейного воспитания трудящихся, найдут много средств помочь театрам в решении всех стоящих перед ними организационных и творческих задач. Предоставляя театрам удобные, достойные их назначения помещения, необходимые постановочные материалы, заботясь о работе городского транспорта в часы спектаклей — в особенности там, где население отдаленных районов города лишено возможности с минимальными удобствами посещать театр, и главное, пропагандируя лучшие спектакли и привлекая внимание общественности к творческому труду театральных коллективов, партийные, советские, профсоюзные, комсомольские организации окажут действенную практическую помощь театрам, и они окупятся сторицей.

Летние месяцы всегда считались наименее благоприятными для театральной жизни. В этом году не может быть никаких ссылок на «летние условия». Нисколько не ослабляя темпов и не понижая качества своей работы, театры должны закрепить достигнутые ими в последнее время успехи и устранить те недостатки в подборе репертуара и в налаживании связей со зрителем, которые еще мешают некоторым коллективам твердо стать на ноги.

Смотр колхозно-совхозных и районных передвижных театров

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР проводит в июне—августе смотр колхозно-совхозных и районных передвижных театров Украинской, Казахской и Узбекской ССР.

Особое внимание будет уделено вопросам репертуара, качеству и посещаемости спектаклей, обслуживания сельского населения непосредственно в колхозах, совхозах и на полевых работах.

Для проведения смотра из Москвы выезжают на места бригады критиков, режиссеров и работников Главного управления драматических театров Комитета. Эти бригады проведут широкое обсуждение просмотренных спектаклей и окажут театрам творческую и организационную помощь.

По окончании смотра состоятся республиканские совещания работников колхозно-совхозных и районных передвижных театров.

По родной земле

УКРАИНСКАЯ ВЫСТАВКА

КИЕВ. (Наш корр.). В залах Киевского государственного музея украинского искусства открылась выставка произведений украинских художников и скульпторов, посвященная 30-летию Советских Вооруженных Сил.

Выставка состоит из нескольких разделов. Самым крупным и наиболее содержательным является отдел, посвященный Великой Отечественной войне.

В Киеве начались гастроли Московского академического Малого театра. Киевлянам будут показаны постановки: «Правда хорошо, а счастье лучше», «Дети Ванюшина», «Стакан воды», «Инженер Сергеев» и др. Гастроли проходят в помещении оперного театра, где будет сыграно 20 спектаклей.

ГАСТРОЛИ БАКИНСКИХ ТЕАТРОВ

БАКУ. С наступлением лета все добать театров Баку увеличили выезды в нефтяные районы. На летних площадках они показывают свои лучшие постановки.

Азербайджанская труппа Театра оперы и балета выезжает во второй промышленный и культурный центр республики — Кировабад. Русская труппа едет к нефтяникам Грозного. Русский драматический театр переносит свои спектакли в летний театр парка культуры нефтеперегонщиков. Армянский театр сформировал две труппы, которые подготовили репертуар для поездки по районам республики.

Государственный театр азербайджанской драмы готовится к поездке в Москву.

«СЕМЬЯ АЛЛАНА»

АШХАБАД. (Наш корр.). Русский драматический театр им. А. С. Пушкина закончил свой 22-й театральный сезон премьерой пьесы туркменского драматурга Гусейна Мухтарова «Семья Аллана».

«Семья Аллана» — пьеса о современной туркменской семье, которой советская власть предоставила все блага жизни. Пьеса и спектакль (постановщик И. Громов) ярко и убедительно показывают, чего достиг туркменский народ за годы советской власти, утверждают крепость нашей семьи, новую социалистическую мораль.

Спектакль оформлен художником В. Есафовой.

СМОТР КОЛХОЗНО-СОВХОЗНЫХ ТЕАТРОВ

ВОЛОГДА. Закончился продолжавшийся 20 дней областной смотр колхозно-совхозных драматических театров. Коллективы театров показали произведения современных авторов, пьесы Горького, Островского и др.

Большим успехом пользуются спектакли Устюженского колхозно-совхозного театра и Областного колхозно-совхозного театра.

УНИВЕРСИТЕТ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

ОДЕССА. (Наш корр.). В доме партийного просвещения организован университет музыкальной культуры для партийных и советских работников города. Лекции читают композитор К. Данькевич, музыковед В. Ноздрунов, художественный руководитель филармонии М. Казанский. Уже прочитаны лекции: «Мировое значение русской музыкальной культуры», «М. И. Глинка», «М. П. Мусоргский», «А. П. Бородин», «П. И. Чайковский». Лекции иллюстрируют артисты Театра оперы и балета, симфонический оркестр и солисты Одесской филармонии.

ПРЕМЬЕРА В НОВОСИБИРСКЕ

НОВОСИБИРСК. (Наш корр.). В Театре оперы и балета состоялась премьера «Бориса Годунова» Мусоргского. Опера поставлена полностью, в десяти картинах. Дирижер И. Зак, постановщик С. Малкин, оформление Б. Кнoблока. В партии Бориса с большим успехом выступил И. Кравченко.

ИСКУССТВО УЙГУРСКОГО НАРОДА

Уйгуры—один из древнейших народов Азии. Но только те уйгуры, которые избавились от капиталистического гнета и живут ныне на территории страны Советов, получили возможность развивать свою культуру, свое искусство.

Созданный в Казахстане (г. Чилик) Уйгурский театр начал свою работу постановкой пьесы «Анархан», написанной уйгурскими артистами Асимовым и Садыровым. Эта пьеса повествует о трагической судьбе бедняка Саида, старшей дочери Саида, Анархан, и всей его семьи, замученной Султанбеем. Пьеса до сих пор остается в репертуаре Уйгурского театра, как яркое произведение уйгурской драматургии.

Сейчас в репертуаре театра—несколько оригинальных уйгурских пьес. Кроме того, театр знакомит зрителей с произведениями драматургов братских республик.

Здесь можно увидеть пьесы: «Свадьба в Малиновке», «Мен Гизель», «Аршин-мал-алан», «Козы Корпеш и Баян Слу».

В коллективе театра выросли такие мастера, как заслуженные артисты Казахской ССР Бакеев Махбир, Джалилов Гулам, Акбаров Аскар, Тохтанова Ризвангуль, Саматова Марием и др. Растет в театре и талантливая молодежь. За 13 лет своего существования Уйгурский областной музыкально-драматический театр провел громадную работу по ознакомлению трудящихся республики с уйгурским искусством.

Богатством красок и большой выразительностью отличается уйгурская народная музыка. Национальный уйгурский оркестр насчитывает 32 вида народных инструментов.

Наряду с песней и инструментальной музыкой особой любовью уйгурского народа пользуется танец—темпераментный, быстрый, острый по своему рисунку. Танцуют старики, юноши и девушки; танцуют под бубен и звонкие «сапа»; танцуют, состязаясь в ловкости, силе, неутомимости и красоте.

Ф. ДАУРСКИХ.

АЛМА-АТА.

НОВЫЕ СПЕКТАКЛИ

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Русский драматический театр им. М. Горького показал два новых спектакля: «Цель жизни» («Софья Ковалевская») бр. Тур в постановке режиссера Ю. Иоффе и инсценировку романа «Овод».

Сейчас коллектив репетирует параллельно две пьесы — «О друзьях-товарищах» и «Забавный случай».

С начала года театр уже показал 7 новых пьес из 13, запланированных на год.

«ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО» НА КОЛХОЗНОЙ СЦЕНЕ

УЛАН-УДЭ. (Наш корр.). Недавно на сцене колхозного улуса Жергалантуйского Селенгинского аймака силами балетного кружка были показаны отрывки из балета «Лебединое озеро». Колхозники тепло встретили эту не первую уже постановку местного балетного коллектива, существующего пять лет. В нем занимаются 23 юноши и девушки—лучшие животноводы сельхозартели имени Тельмана. Кружком руководит колхозник П. Кузнецов, ему помогают артисты Бурят-Монгольского музыкально-драматического театра Петрова, Ирхасова и другие.

Кружковцы показали колхозникам национальные балеты «Танец коней», «Утро на Байкале», а также отрывки из балета «Красный мак». В период весенне-летних полевых работ участники кружка выступают на полевых станах, на летних стойбищах животноводов.

Кружок Жергалантуйского колхоза — не единственный в Бурят-Монголии. Балетные кружки существуют в сельхозартели Улан-Эрдэнэ Зайграевского аймака и в других аймаках.

ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТР ВО ЛЬВОВЕ

ЛЬВОВ. Спектаклем «Три сестры» начались гастроли Харьковского театра русской драмы во Львове. Театр пробудет здесь два месяца. В течение этого времени он покажет свои лучшие спектакли: «Анна Каренина», «Доходное место», «О друзьях-товарищах», «Кому подчиняется время» и другие.

В ГРУЗИНСКОЙ ССР

ФИЛАРМОНИЯ В ЛЕТНЕМ СЕЗОНЕ

Интересен и разнообразен репертуарный план летнего концертного сезона Грузинской государственной филармонии. Коллективы филармонии побывают в течение лета в районных центрах республики, на новостройках, в крупных городах. Государственный ансамбль грузинской песни и пляски под руководством Шалвы Мшвелидзе выезжает в гастрольную поездку по промышленным центрам Грузии—городам Кутаиси, Чиатуры, Ткибули, Батуми. Исполнительские бригады, выделенные ансамблем, дадут концерты в трехстах селах и населенных пунктах республики.

Организованная несколько месяцев назад грузинская хоровая капелла уже успела завоевать широкую популярность. Для своей первой гастрольной поездки капелла подготовила разнообразный репертуар, куда вошли лучшие народные грузинские песни и произведения современных грузинских композиторов.

Симфонический оркестр грузинской филармонии будет работать на курортах Цхалтубо и Гагры. Солистами здесь выступят лучшие музыканты и певцы Тбилиси.

Значительно расширяется в этом году художественное обслуживание колхозников. Во время полевых работ перед колхозными зрителями выступит ансамбль песни и пляски под руководством Маро Тархнишвили. Десять специальных эстрадных бригад дадут непосредственно в колхозных клубах и полевых станах 250 концертов.

Две бригады артистов выезжают для обслуживания пионерских лагерей и детских санаториев.

В парках и садах Тбилиси в течение летнего сезона выступят различные коллективы, а также солисты театров и мастера эстрады Москвы, Ленинграда и других городов.

С успехом проходят здесь гастроли Театра кукол под руководством С. Образцова. Театр побывает также в Кутаиси и Батуми.

НА ВЫСТАВКУ В МОСКВУ

Заканчивается отбор экспонатов на выставку произведений живописи, скульптуры и графики Грузии, которую организуют в Москве Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР и Управление по делам искусств при Совете Министров Грузинской ССР.

На выставке будут представлены работы мастеров Грузии, начиная с IV века.

В Государственном музее республики «Метехи» для этой выставки уже отобрано около 500 экспонатов. Среди них—художественное шитье, фотографии и акварельные зарисовки древнейших архитектурных памятников—храмов в Гелати, Атени и др.

ТБИЛИСИ.

(От корреспондента «Советского искусства» по Грузии).

ВОССТАНОВЛЕНИЕ АРХИТЕКТУРНЫХ ПАМЯТНИКОВ

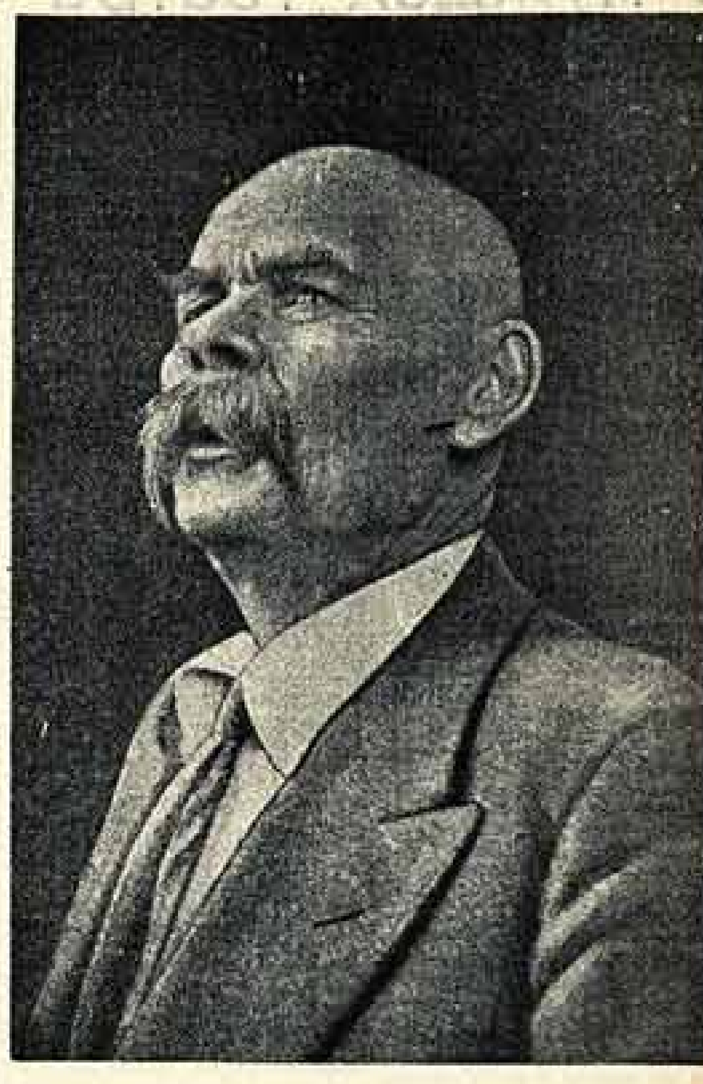
МИНСК. (ТАСС). До войны в Белоруссии насчитывалось более 500 памятников старины. Немецкие оккупанты разрушили большинство из них.

Сейчас они восстанавливаются. В Гомеле восстановлена часть дворца князя Паскевича, построенного по проекту известного архитектора Растрелли. Здесь открыт краеведческий музей. Особый исторический интерес представляют знаменитый собор Софии и Спасо-Евфросиниевская церковь в Полоцке. Эти здания ремонтируются. В Гродно закончено восстановление старинного замка, построенного в XV веке. Проекты здания замка сохранились в архивах. В Витебске начался ремонт городской ратуши.

КРАЕВАЯ ВЕСЕННЯЯ ВЫСТАВКА

ХАБАРОВСК. Открылась весенняя выставка изобразительного искусства. Экспонируется свыше 60 работ девятнадцати живописцев и скульпторов.

Особым вниманием посетителей пользуются новые работы: А. Шишкина — большой этюд «После ледохода на Амуре», Высоцкого — натюрморт «Богатая дичь». Удачны «Портрет сына» художника В. Назаренко, композиция «Не прошли» Н. Косых, «Партизаны» Д. Шофман, графическая работа Н. Горбунова — «Южно-сахалинские мотивы» и другие.



А. М. Горький.

Фото С. Шингарева (публикуется впервые).

Памяти А. М. Горького

ЛЕНИНГРАД. Ленинградская общественность широко отмечает 12-ю годовщину со дня смерти основоположника советской литературы А. М. Горького.

В филиале музея В. И. Ленина демонстрируется новое полотно художника И. Серебряного, на котором запечатлены Ленин, Сталин и Горький во время V Лондонского с'езда РСДРП. Здесь же экспонируются снимок, на котором заснят Ленин в гостях у Горького на острове Капри, фотокопии писем Владимира Ильича писателю. Экскурсоводы рассказывают посетителям о дружбе, связывавшей Ленина и Сталина с великим писателем.

В Доме ученых имени Горького, организованном Алексеем Максимовичем, отделение Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний устраивает вечер памяти писателя. В Доме искусств имени Станиславского будет показан дипломный спектакль театрального института «Егор Булычев и другие».

Центральный парк культуры и отдыха организует в большом летнем театре вечер, посвященный А. М. Горькому.

Филармония устраивает литературно-музыкальные концерты в рабочих клубах города и районах области.

ЛЬВОВ. На заводах и фабриках, в институтах и учреждениях устраиваются лекции, беседы и доклады, посвященные памяти славного буревестника революции. Лекторы горкома партии и областного лекционного бюро читают лекции на темы: «Творчество А. М. Горького», «А. М. Горький — пламенный борец против фашизма», «А. М. Горький — родоначальник пролетарской литературы» и другие.

В ряде вузов города — университете, педагогическом, политехническом и других институтах—в эти дни организуются горьковские вечера.

НОВЫЕ ЭКСПОНАТЫ МУЗЕЯ ГОРЬКОГО

Музей Горького получил в дар от Е. П. Пешковой коллекцию фотографий, относящихся к разным периодам жизни А. М. Горького, а также личные вещи писателя, в том числе шкатулку из карельской березы, в которой он хранил письма 90-х годов, бювар и др.

Среди фотодокументов—вид дома Кирилбаума в Нижнем Новгороде, где жили Пешковы (на снимке видна будка, откуда полицейские вели наблюдение за квартирой писателя), групповые фотографии, где А. М. Горький запечатлен с писателями, родными, знакомыми.

Из портретов, подаренных А. М. Горькому, интересны фотоснимки К. С. Станиславского с М. П. Лилиной, А. Л. Вишневского в роли Татарина («На дне») и др.

Музей приобрел рисунки художника И. Соколова, посвященные местам жизни Горького,—«Дом на Малой Никитской», «Столовая в доме на Малой Никитской»—и гравюры, среди которых «Кабинет Горького».

В связи с 12-й годовщиной со дня смерти А. М. Горького музей проводит доклады и беседы на предприятиях о жизни и творчестве великого пролетарского писателя.

НА 66 ЯЗЫКАХ

По данным Всесоюзной Книжной Палаты в дореволюционной России произведения А. М. Горького были изданы тиражом 1.083 тысячи экземпляров на восьми языках.

В советское время—с 1917 по 1948 год—вышли различные издания произведений Горького (в том числе драматургия) тиражом 44 миллиона 975 тысяч экземпляров.

Горький издан на 66 языках, в том числе корякском, дунганском, каракалпакском, коми, мансийском, ойротском, хакасском, цыганском, эвенкийском, уйгурском, нанайском, ногайском, осетинском, кумыкском, лакском, лезгинском, киргизском, чувашском, якутском и других.

ГОРЬКОВСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ АЛЬМАНАХ

На-днях в издании Всероссийского театрального общества вышел из печати первый горьковский театральный альманах. Он подытоживает работу по исследованию горьковской драматургии, популяризирует горьковское творчество среди деятелей советской сцены.

Сдан в печать второй горьковский театральный альманах и готовится к печати третий.

Горьковские альманахи выходят под общей редакцией Ю. Юзовского.

Новый отряд работников искусств

В учебных заведениях страны

В СТОЛИЧНОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

28 июня заканчиваются государственные экзамены на оркестровом факультете Московской консерватории.

Свыше 50 новых молодых музыкантов оканчивают в этом году оркестровый факультет. Большинство из них уже сдало экзамены.

На-днях на вокальном факультете сдала государственные экзамены Александра Смолянинова (класс проф. Е. Петреньо). Исполнение ею партии Земфиры в спектакле «Алеко» и концертной программы получило высокую оценку комиссии.

1 июля состоится годичный акт, посвященный 79-му выпуску Московской государственной консерватории. В этом году консерватория выпускает 162 воспитанников. Большинство их раз'едется по городам Советского Союза на педагогическую и концертно-исполнительскую работу.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВУЗ СРЕДНЕЙ АЗИИ

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Из раскрытых окон большого трехэтажного дома по Шелковичной улице доносится звучная речь: русская, узбекская, казахская, таджикская, киргизская, каракалпакская речь. Здесь находится один из крупнейших театральных вузов страны — Среднеазиатский государственный институт театрального искусства им. Островского. В институте обучается 250 юношей и девушек десяти национальностей, населяющих республики Средней Азии, они готовятся стать режиссерами, искусствоведами, актерами.

Оживленно сегодня в институте. Подводятся итоги учебного года. С большим успехом прошли выступления студентов младших курсов казахского и каракалпакского актерских отделений, показавших сцены из пьес М. Горького, А. Чехова, А. Островского. Студенты старшего курса узбекского отделения приготовили к экзаменам на своем родном языке пьесу «Последние», русские группы — пьесы «Гроза», «На дне». Успешно завершены экзамены по ритмике, сценическим движениям, танцу, сценической речи и др.

Сейчас институт об'явил прием нового пополнения. На первый курс будет принято 100 юношей и девушек. В республики Средней Азии выезжают специальные приемочные комиссии. Для студентов нового пополнения готовятся благоустроенные общежития.

ГОСУДАРСТВЕННЫЕ ЭКЗАМЕНЫ В ЛЕНИНГРАДЕ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В учебных заведениях, готовящих будущих мастеров искусств, государственные экзамены подходят к концу.

95 актеров, режиссеров и театроведов выпускает Ленинградский театральный институт. В Доме искусств проходит общественный просмотр дипломных спектаклей.

Ленинградскую консерваторию заканчивают в этом году 85 человек, в том числе три дирижера симфонического оркестра и два композитора. Большинство выпускников из'явило желание работать на периферии.

Восемьдесят будущих скульпторов, мраморщиков, граверов, мозаичников и декораторов—учащихся Ленинградского высшего художественно-промышленного училища — готовятся к традиционной летней отчетной выставке. Впервые будут выставлены художественное литье, гальванопластические изделия и керамика. На отчетную выставку представляется более тысячи работ.

В этом году училище выпускает 78 мастеров-исполнителей по декоративной росписи, скульптуре, по художественной обработке дерева и металла. Живописцы и скульпторы выполняют свои дипломные работы на строящемся по проекту архитектора Е. Левинсона здании вокзала в г. Пушкине.

ПЕРВЫЙ ВЫПУСК

ЕРЕВАН. (Наш корр.). Четыре года назад первые студенты Ереванского театрального института переступили порог нового здания. В институте открылись актерский, режиссерский и театроведческий факультеты. Были созданы: кафедры—актерского мастерства и режиссуры, марксизма-ленинизма, истории театра, языка и литературы, физкультуры; кабинеты—театроведческий, марксизма-ленинизма и др. К услугам студентов библиотека-читальня, насчитывающая более 10.000 томов специальной и художественной литературы. В работах института принимают деятельное участие лучшие театральные силы республики.

Сейчас 26 студентов актерского факультета заканчивают институт. Они подготовили дипломные спектакли — пьесы Г. Сундукяна «Еще одна жертва» и Дж. Гоу и А. д'Юссо «Глубокие корни».

Это первый выпуск Ереванского театрального института.

ДИПЛОМНЫЕ РАБОТЫ

ОДЕССА. (Наш корр.). Художественное училище в этом году заканчивает 40 человек. Среди них 24 живописца и 3 скульптора. Остальные — мастера керамики.

Выпускники-живописцы подготовили ряд интересных дипломных работ. Привлекают внимание «Фронтовые дороги» и «Встреча у колодца» Ф. Севастьянова, «Стенька Разин» Ю. Ракутина, «Встреча в госпитале» И. Бербенец, «В партизанском штабе» А. Угоненко, «Молотьба в колхозе» В. Исакина.

Готовятся к выпуску и дипломанты-скульпторы: П. Винярский работает над статуей В. И. Ленина, И. Шапко — над статуей А. М. Горького.

Выпускники керамического отделения проходят сейчас практику на Дулевском, Лобинском, Дмитровском и других заводах. Здесь студенты воплощают проекты своих дипломных работ.

Остальные студенты всех курсов проходят учебную практику. Живописцы делают зарисовки и этюды порта, живописных уголков города-героя, исторических мест Одессы, архитектурных ансамблей. Керамисты заняты росписью посуды, сервизов, тарелок, блюд, изготовляют статуэтки.

25 июня состоится защита дипломных эскизов выпускников.

Состоялся первый выпуск Одесской музыкальной школы инвалидов Великой Отечественной войны. Квалификацию музыкантов получили 29 человек.

ЗА ТВОРЧЕСКУЮ ИНИЦИАТИВУ В РАБОТЕ ТЕАТРОВ

Больше заботы о нуждах театра

Л. ЖУКОВА

Для некоторых театров нашей страны переход на новые условия оказался естественным, закономерным следствием всей их предшествующей творческой и хозяйственной практики, и отказ от государственной дотации лишь закрепил давно завоеванные ими позиции. Мне пришлось быть в Томске в день получения там известия о переходе театров на новую хозяйственную систему. «А мы уже давно живем без дотации»,— спокойно сказал директор Томского областного театра А. Иванов. Причины успехов томичей небезынтересно проанализировать.

Томск хорошо известен в нашей стране, как один из крупнейших культурных центров Сибири. В городе насчитывается пятнадцать высших учебных заведений. А сколько научно-исследовательских институтов, библиотек, клубов! Театр умело использует это своеобразие города, завоевывая своего образованного и требовательного зрителя взыскательно подобранным репертуаром, тщательным отбором лучших образцов советской и классической драматургии. Но художественный уровень Томского театра все же не настолько высок, чтобы говорить о полном и безоговорочном признании его зрителем. Борясь за качество своих спектаклей, поднимая их художественный уровень, театр одновременно ведет борьбу и за зрителя, приучает его к театру, прививает ему любовь к своим актерам.

Руководство театром есть дело творческое, требующее умелого, любовного отношения к себе. А. Иванов проявляет смелую, энергичную хозяйственную выдумку, связывая ее с интересами своего зрителя. Так, он устраивает регулярно, два раза в неделю, спектакли «только для студенчества». Спектакли для студентов, дающие, как правило, аншлаги, повлекли за собой развитие зрительских конференций, популяризирующих театр и его лучшие спектакли.

Владивостокский театр им. М. Горького (директор М. Вулконский) невольно призван играть роль «столичного» театра. Сюда непрерывно устремляются моряки Татарского пролива, геологи, строители, рыбаки, нефтяники Чукотки, Камчатки, Сахалина. Попасть в краевой театр—праздник, о котором мечтают в далеких морях и океанах. Само здание, бархат ярусов, блеск люстр празднично настраивают зрителя. Во Владивостоке годами формировался, рос и креп первоклассный творческий состав, здесь, наконец, есть крепкая постановочная база, декорации, бутафория, обеспечивающие театру возможность нормальной творческой работы. Нечего и говорить, что при дурном, неумелом руководстве и эти богатства и наличие зрителя не обеспечили бы театру благополучия.

Но и во Владивостоке мы встретились с высокопрофессиональным театральным руководством, умеющим использовать все возможности края и города. Вот почему аншлаг здесь—дело привычное и будничное, не вызывающее умиления ни у зрителей, ни у актеров. К чести Владивостокского театра следует сказать, что и здесь так же, как и в Томске, не гонятся за дешевым успехом. Репертуар театра говорит о высоком художественном вкусе театра, о строгом отборе пьес. Не требует доказательств тот факт, что для такого рода театров, как Томский и Владивостокский, как целый ряд других крупных театров страны, государственная дотация была излишней, ненужной роскошью. Но нередко приходится наблюдать жизнь и других театров, для которых переход на новую хозяйственную систему оказался процессом сложным и болезненным, подчас угрожающим самому их существованию.

Достаточно сказать, что есть театры, не имеющие своего собственного театрального здания и вынужденные платить высокую арендную плату хозяевам помещения. Так, в Хабаровске, в одном из крупных краевых центров нашей страны, драматический театр не имеет своего здания.

Трудно приходится театру в центре Автономной Хакасской области—Абакане. Здесь зрителя надо приучать к искусству театра, воспитывать в нем вкус к спектаклям, к сцене.

Самое расположение города, его разбросанность, не способствует посещаемости театра. Единственное крупное предприятие расположено в 24 километрах от города. Несмотря на все это, зрители охотно посещают театр. Этим, в первую очередь, театр обязан своему директору Я. Нуссу, проявившему изобретательность и энергию, сумевшему организовать весь творческий коллектив театра для борьбы за план еще задолго до перехода на «самостоятельную» жизнь.

Методы, применяемые т. Нуссом, нельзя считать универсальными, пригодными для всех театров, приемлемыми для всех директоров. Но самый принцип поисков новых методов, отказ от формальных приемов администрирования, заслуживают самого пристального внимания. Как добивается т. Нусс популярности театра в Абакане, городе, не имеющем никаких театральных традиций? Он регулярно посещает все происходящие в городе конференции, съезды, совещания, краткосрочные курсы. Здесь он выступает с речами о путях советского искусства, о роли театра в общественной жизни нашей страны, о воспитательном его значении.

Но как бы инициативно ни работал директор Абаканского театра, как бы ни старался коллектив выполнить план, театру трудно жить без помощи со стороны местных руководящих организаций. Ведь здесь нет не только люстр и бархата, запасов декораций и костюмов, но и самых необходимых материалов. Абаканские организации должны подумать об этом.

В прошлом пыльный провинциальный городок, Курган приобрел в наши дни серьезное значение в народно-хозяйственной жизни страны. Театр здесь создан совсем недавно, не имеет никакой базы, основных, жизненно необходимых ресурсов. Вопрос о том, имеет ли Курганский театр право на существование, нам кажется, не подлежит дискуссии. Театр здесь едва ли не единственный крупный очаг культуры, он располагает хорошим профессиональным коллективом, показал ряд интересных спектаклей. Но последние работы театра говорят о том, что он начал терять себя, вступил на опасный путь кустарщины, вызванной неверно понятым принципом экономии. Достаточно сказать, что такой спектакль, как «Молодая гвардия», оформлен не профессионалом художником, а одним из актеров. И оформлен плохо, невыразительно. Курганский театр не единственный, начавший «новую жизнь» с отказа от художника. Нечего и говорить о том, насколько пагубно должна отразиться эта мера, вызванная недомыслием некоторых руководителей театров.

Во втором театре Курганской области (в городе Шадринске) мне пришлось смотреть спектакль «Васса Железнова» в ветхих, некогда сделанных для скрибовского спектакля декорациях. Горький в декорациях для Скриба! Нет ли в самом этом факте вопиющей беспринципности, оскорбительной для советского театра? Очевидно, руководители театров здесь не поняли, что успехи финансового плана находятся в прямой и непосредственной зависимости от творческой жизни театра, от качества его спектаклей, что расточительство и идейная целостность спектаклей — не одно и то же. Об этом не должны забывать и руководящие областные организации, несущие ответственность за идеологическое состояние своих театров.

И тогда, возмужавшие, идейно и организационно окрепшие, они выйдут на самостоятельную дорогу и с лихвой вознаградят за внимание, оказанное им в трудные для них дни.

Причины успехов и неудач

З. ФЕЛЬДМАН

В конце апреля Вологодский областной театр закончил зимний сезон в своем городе и в полном составе, во главе с художественным руководителем В. Истоминым-Кастровецким, выехал в гастрольную поездку.

Вологда — крупный железнодорожный узел, здесь скрещиваются пути, ведущие из Кирова, из Архангельска, из Ленинграда и из Москвы. По этим путям, останавливаясь на каждой станции, не забывая ни об одной самой маленькой ветке, ни об одном клубе или доме культуры, на север, на запад, на юг, на восток движутся вот уже полтора месяца два вагона: один пассажирский для творческого состава и обслуживающего персонала театра, другой товарный—для декораций и театрального имущества. В течение четырех месяцев театр проедет, таким образом, по всем дорогам области, знакомя вологодского зрителя со своим гастрольным репертуаром, состоящим из «Призвания» А. Кузнецова и Г. Штайна, «Константина Заслонова» А. Мовзона, четырех пьес Островского и «Детей Ванюшина» Найденова.

Театр работает активно и бесперебойно. Используя параллельные площадки, коллектив его сыграл в течение мая 50 спектаклей. Население вагона живет дружно: репетируют, слушают лекции по политическим и творческим вопросам, выступают с докладами и концертными программами в клубах, в цехах заводов, в железнодорожных депо.

Одновременно в Вологде, где остался директор театра Н. Гранатов и несколько работников административного состава, идет деятельная подготовка к предстоящему сезону.

Заботясь о привлечении зрителя в театр, дирекция подготовила систему абонементов на 10 спектаклей, предоставляющих держателям их ряд льгот. Театр уже выпустил предварительную рекламу, извещающую зрителей о продаже абонементов; создал сеть агентов по их распространению и сумел привлечь к этому начинанию общественные и партийные организации учреждений и предприятий.

Так как в Вологде не существует театра юного зрителя, Областной театр принял меры для обслуживания молодежи. Театр предусмотрел также выпуск специального студенческого абонемента со скидкой в 50 процентов против льготной абонементной цены.

Дирекция театра позаботилась также о том, чтобы подыскать на зимний сезон несколько дополнительных сценических площадок в черте города и в его окрестностях для организации параллельных спектаклей.

Все это вместе взятое свидетельствует о том, что коллектив Вологодского театра в основном правильно понял смысл и значение постановления Совета Министров СССР о переходе на самоокупаемость и по-боевому, на ходу перестраивает свою работу в соответствии с новыми условиями.

И все-таки.., все-таки, несмотря на напряжение, в котором живет в эти дни театр, финансовый план мая выполнен им лишь на 75 процентов.

Это случилось потому, что в пылу организационной перестройки, изыскивая новые, более интенсивные формы работы, театр не сумел сосредоточить силы на решающем, главном участке—борьбе за политическую и художественную ценность своих спектаклей, иначе говоря, осуществить в полной мере творческую перестройку.

Нельзя сказать, что, стремясь к расширению репертуара, театр снизил свои художественные требования, что он выпускает слабые в творческом отношении спектакли. Последняя работа театра — спектакль «Правда хорошо, а счастье лучше», показанный в дни юбилея А. Н. Островского, сделан добросовестно и серьезно; он отмечен рядом актерских удач, любовным, бережным отношением к автору, к особенностям его драматургического почерка, к его слову. Речь идет о том, что театр, работая в новых условиях, не повысил своих требований к выпускаемым спектаклям; между тем театр мог бы работать лучше и должен работать лучше.

Прежде всего вызывает сомнение репертуарный план второй половины 1948 года. В этом плане из 8 намеченных к постановке спектаклей только 3 посвящены современным темам. Правда, в текущем репертуаре театра есть ряд уже осуществленных советских спектаклей. Однако следует заметить, что Вологодский театр не всегда уделяет главное внимание современной тематике, А от этого в первую очередь зависит укрепление дружбы зрителя с театром.

В творческий состав Вологодского театра входят интересные актеры с яркими индивидуальностями, они работают талантливо и интенсивно. И все-таки труппа театра сформирована не совсем правильно. Пользуясь старой терминологией, в ней отсутствуют представители двух важнейших амплуа—молодой героини и молодого героя. В то же время в театре работает несколько актеров и, особенно, актрис, сходных по своим индивидуальным данным. Вследствие этого наряду с ненормальной перегрузкой отдельных работников (молодой способный актер П. Кравчинников сыграл в мае 38 спектаклей) в труппе имеются актеры и актрисы, не находящие достаточного применения своим силам. Все это сказывается на художественной целостности спектаклей.

Серьезные опасения вызывает отношение дирекции к декоративному оформлению постановок. Показанные в свое время на основной сценической площадке театра, эти спектакли были оформлены с должной тщательностью и вниманием. Но в поездке, уменьшенное в размерах, истрепанное частыми переездами, оформление обратилось в груду измятых бесцветных тряпок, расшатанных павильонов, случайно подобранной мебели и дешевого реквизита. Слов нет, театр находится в сложных условиях; но никакие объективные условия не дают ему права неуважительно относиться к зрителю, играя спектакли в истрепанном оформлении и с большим количеством технических «накладок».

Репетиционная работа театра во время гастролей, осложненная постоянными переездами, была до сей поры развернута недостаточно. В результате за полтора месяца театр не выпустил ни одной премьеры; и только за последнее время наметился перелом в организации репетиционной работы, и театр активно включился в подготовку двух параллельных спектаклей, которые должны быть выпущены в ближайшие дни.

Вологодский областной театр производит впечатление серьезного, дружного, сплоченного коллектива, обладающего большими творческими возможностями. Руководство театра вместе со всеми актерами энергично борется за его укрепление и популярность. Тем более досадно, что театр подчас бывает нетребователен к своим рядовым спектаклям. Между тем, только в борьбе за качество спектаклей сможет он завоевать доверие и любовь своего зрителя, подняться к подлинным высотам искусства. В эти горячие дни перестройки качество спектаклей решает все.

К расцвету музыкального искусства Украины

Центральный Комитет коммунистической партии (большевиков) Украины опубликовал 23 мая 1948 г. постановление «О состоянии и мерах улучшения музыкального искусства на Украине в связи с решением ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели».

ЦК КП(б)У отмечает, что решения ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», вскрывшие неблагополучное состояние современной советской музыки, полностью относится к музыкальному искусству Украины. Постановление воспринято общественностью Украины, как программа борьбы за ликвидацию ошибок и извращений в советской музыке, как боевой призыв к созданию высокоидейных в художественно-совершенных музыкальных произведений.

«Раскритикованное и осужденное Центральным Комитетом ВКП(б) формалистическое, антинародное направление в советской музыке, отражающее влияние буржуазной идеологии, — говорится в постановлении,— имеет распространение в творчестве украинских композиторов и в деятельности учреждений музыкального искусства УССР». В ходе обсуждения на Украине решения ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» выяснилось, что часть композиторов и музыкальных деятелей Украины ошибочно считает, будто бы формалистическое, антинародное направление в музыке не имеет места на Украине, так как большинство композиторов УССР, якобы, создавало свои произведения на основе украинского фольклора. Эта точка зрения неправильна и вредна. Она замалчивает крупные ошибки формалистического характера в музыкальном искусстве Украины. Она мешает композиторам и музыковедам Украины сделать правильные выводы из решения ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели».

Состояние музыкального творчества на Украине полностью подтверждает наличие и борьбу двух направлений в музыке, о которых говорил товарищ А. А. Жданов в своем выступлении на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). «Представители формалистического направления на Украине порвали с лучшими традициями классического музыкального наследия и, в первую очередь, русской классической музыки, имеющей мировое значение». Они игнорировали «глубокое идейное содержание, напевность и ясную форму русской и, развивавшейся под ее благотворным влиянием, украинской классической музыки...». Не прислушиваясь к созванным высоким запросам, предъявляемым народом к музыкальному творчеству, многие украинские композиторы пошли по ложному пути псевдоноваторства. «Вместо того, чтобы учиться на классических произведениях русских и украинских композиторов, укреплять и развивать связи с культурой братского русского народа и правильно использовать неисчерпаемые источники украинского народного творчества, — часть украинских композиторов скатывается на позиции эпигонов упадочнической буржуазной музыки Европы и Америки».

Постановление ЦК КП(б)У указывает, что антинародное, формалистическое направление в украинском музыкальном искусстве проявилось прежде всего в произведениях композитора Б. Лятошинского и его подражателей (Г. Таранова, М. Тиц, М. Гозенпуд и др.). Б. Лятошинский, Г. Таранов и др. пренебрегают в своих сочинениях основными принципами классической музыки. Ряд их произведений отличается нагромождением диссонансов, дисгармоний, игнорированием мелодии — основы музыкального искусства. Особенно чужда художественным вкусам советских людей вторая симфония Б. Лятошинского, загроможденная ничем не оправданными взрывами оркестра, скудная и бесцветная в мелодическом отношении. В уродливой форме написаны произведения Г. Таранова, наглядно показывающие, как формалистическое направление ведет к ликвидации музыки.

Постановление ЦК КП(б)У подвергает резкой критике бессодержательные, надуманные, антиэстетические фортепианные и симфонические произведения профессора Харьковской консерватории М. Тица, прививающего советской молодежи свои уродливые музыкальные вкусы. Вымученны и сугубо индивидуалистичны произведения М. Гозенпуда. Они представляют собой хаотическое нагромождение сумбурных, не имеющих внутренней связи звукосочетаний. Это музыка, далекая от народа и ненужная ему. Убогость музыкальной мысли М. Гозенпуд прикрывает многообещающими названиями — симфоническая поэма «Победителю», «Героическая увертюра».

Констатируя поверхностное отношение части композиторов, в том числе и молодых, к своему творчеству, постановление ЦК КП(б)У отмечает также наличие сугубого индивидуализма у композиторов и отсутствие интереса к творчеству других, к запросам широкой аудитории. Это результат зазнайства, недопустимого в среде советских композиторов.

«Эти недостатки тем более нетерпимы, что за годы Советской власти высоко поднялась культура нашего народа, развились, обогатились его художественные вкусы.

Богатство музыкального творчества украинского народа, его песенное искусство открывают перед композиторами Украины широчайшие возможности для творчества. Однако среди украинских композиторов имеется значительная группа музыкантов, которые неглубоко, пассивно-иждивенчески относятся к народному музыкальному и песенному творчеству». Эти композиторы не осмысливают творчески народную песню и не обогащают ее героической современностью.

«Опасность и глубокий вред формалистического направления в музыке на Украине усугубляются тем, что отдельные украинские композиторы еще не избавились полностью от влияния буржуазной, националистической идеологии, являющейся одним из наиболее живучих пережитков капитализма в сознании людей.»

«Это особенно характерно для творчества композитора М. Вериковского, большинство произведений которого посвящено исторической тематике, как «Маруся Богуславка», «Пан Каневский», «Черниц», «Сагайдачный» и др.»

Постановление отмечает крупные ошибки и извращения в творчестве композиторов г. Львова (Н. Колессы, Р. Симовича и др.), на протяжении многих лет особенно остро испытывавших на себе влияние западноевропейской и американской музыки.

Украинский народ в его лучших представителях в области музыкального творчества создали свою оригинальную украинскую песню, оперу и другие виды музыкального искусства. Композиторы же формалистического направления, оторвавшись от народа и его творчества, пытались лишить современную украинскую советскую музыку ее специфического украинского национального колорита.

«Если одна часть современных украинских композиторов (Лятошинский и др.), прикрываясь народно-песенными мотивами, по существу создавали подражательские «общеевропейские» произведения, лишенные живой мысли и не отображающие жизни нашего народа, то другая часть (Вериковский и др.) уходила от советской действительности в старину и, под видом сохранения национального искусства, культивировала отживающие реакционные стороны прошлого.

ЦК КП(б)У считает, что обе эти тенденции по существу отражают давление буржуазно-националистической идеологии, враждебной тем великим социалистическим преобразованиям, которые совершил украинский народ под руководством партии Ленина—Сталина, при помощи великого русского народа, в дружной семье народов Советского Союза».

Постановление резко критикует композиторов-формалистов, пытавшихся утешить себя тем, что народ будто бы «недорос» до понимания сложной музыки, высокомерно третировавших композиторов-песенников, как упрощенцев, недооценивающих значения многих любимых народом музыкальных жанров.

ЦК КП(б)У отмечает серьезные ошибки и извращения в подготовке музыкальных кадров на Украине и совершенно нетерпимое состояние музыкальной критики.

«ЦК КП(б)У считает, что серьезные ошибки и извращения в музыкальном творчестве на Украине явились результатом того, что Комитет по делам искусств УССР и бывшее правление Союза советских композиторов Украины проводили неправильную линию в развитии музыкального искусства на Украине». «Слабую роль в деле повышения требовательности у работников музыкального искусства к своим произведениям играла и печать на Украине».

Состоявшийся недавно расширенный пленум Союза советских композиторов Украины показал, что подавляющее большинство работников музыкального искусства республики правильно поняло решение ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» и обязалось приложить все усилия к тому, чтобы с честью выполнить требования партии». Постановление ЦК КП(б)У от 23 мая намечает ряд важнейших мероприятий, направленных к ликвидации формалистических ошибок и извращений и обеспечивающих коренную перестройку работы музыкальных учреждений и Союза советских композиторов Украины.

ЦК КП(б)У обязал Комитет по делам искусств и Управление по делам высшей школы при Совете Министров УССР разработать мероприятия по улучшению дела подготовки музыкальных кадров в консерваториях Украины. Особое внимание при этом должно быть уделено подготовке музыковедов-теоретиков, критиков и композиторов.

Министерству просвещения УССР предложено наметить мероприятия по улучшению музыкального воспитания в школах республики.

Комитету по делам искусств совместно с Комитетом по делам радиофикации и радиовещания при Совете Министров УССР поручено решительно улучшить качество музыкальной пропаганды, включить в концертные программы лучшие реалистические произведения русской, украинской и западноевропейской классической музыки, а также реалистические произведения современных советских композиторов.

Правлению Союза советских композиторов Украины и издательству «Мистецтво» предложено включить в планы издания музыкальной и нотной литературы лучшие реалистические произведения русской, украинской и западноевропейской классической музыки, а также произведения современных советских композиторов.

ЦК КП(б)У обязал Управление кадров и Управление пропаганды и агитации ЦК КП(б)У оказать всемерную помощь Комитету по делам искусств УССР, консерваториям, музыкальным учреждениям и организациям в укреплении руководства музыкальным делом, а также разработать мероприятия по улучшению идейно-политического воспитания членов союза композиторов, профессорско-преподавательского состава и студентов музыкальных учебных заведений.

«Украинский советский народ ждет от своих композиторов высокоидейных, художественно-полноценных произведений как в оперном, так и симфоническом, песенном, вокально-хоровом и других видах музыки».

«ЦК КП(б)У выражает твердую уверенность, что украинские композиторы создадут полноценные, высококачественные произведения, достойные советского народа, эпохи Ленина — Сталина».

ПРОТИВ БЛАГОДУШИЯ

Большинство театров Одессы успешно выполняет репертуарные и производственно-финансовые планы на 1948 г. Этому способствует повышенная требовательность театральных коллективов к репертуару, к художественному качеству принимаемых к постановке пьес. Значительно более планомерно и вдумчиво стали использоваться в спектаклях артистические силы. Театры энергично осуществляют параллельные спектакли, предпринимают гастрольные поездки.

Явно неблагополучное положение создалось, однако, в Украинском театре им. Октябрьской революции и в Театре юного зрителя. Объясняется это и известной инертностью руководства театров, и равнодушным отношением местных организаций к нуждам коллективов.

Вместо того, чтобы готовить новые спектакли, в Театре им. Октябрьской революции увлеклись возобновлением старых постановок. Длительная эксплоатация старого репертуара расхолаживает зрителей. Это тем более досадно, что в театре — сплоченный, богатый талантами коллектив. Ему недостает только опытного художественного руководителя, который, кстати сказать, отсутствует в течение года. Свои спектакли театр рекламирует слабо. Неудивительно, что театр недовыполнил план сборов на 120 тысяч рублей.

Отведенное Театру юного зрителя помещение неуютно и очень невелико. Даже полные сборы в этом зале не дают театру необходимых ресурсов. Больше чем какое-либо другое зрелищное предприятие, Театр юного зрителя нуждается в срочной помощи.

Надо сказать также, что даже известные достижения театров Одессы не дают оснований обольщаться первыми успехами. Художественный уровень многих спектаклей оставляет желать лучшего. Театры не пополнили свои составы опытными мастерами сцены. Нет актеров многих важных амплуа в русском и украинском драматических театрах, в Театре музыкальной комедии. Все еще редко практикуются в Одессе выезды режиссеров, артистов на заводы, в учебные заведения с читками новых пьес, редко устраиваются обсуждения спектаклей.

Вполне правильно и своевременно поднят вопрос о предоставлении местным театрам возможности систематически обслуживать другие города Украины. В Одессе на южной улице, в двух соседних домах, расположены два русских драматических театра: им. А. Иванова и Советской Армии. Нередко их репертуар дублируется. Естественно, что один из этих театров свободно мог бы на значительный отрезок времени перенести свои представления в другой город. С охотой и часто выезжали бы на гастроли и остальные театры Одессы.

М. МАКАРОВ.

Летний сезон в театрах Казахстана

АЛМА-АТА. В театрах Казахстана закончился зимний сезон. Он был богат новыми постановками. Только в трех столичных театрах за зиму состоялось десять премьер. На сцене Казахского академического ордена Трудового Красного Знамени театра драмы с большим успехом прошли спектакли «Человек с ружьем», «Глубокие корни», «Поединок». Театр русской драмы показал алмаатинцам «Хождение по мукам», «Губернатор провинции», «Бесприданница», «Женитьба Белугина». Многие областные театры дали вдвое больше премьер, чем в прошлом году.

Театры дают сейчас спектакли в промышленных центрах и крупных сельскохозяйственных районах республики. На клубных сценах Пресновского и Октябрьского районов Северного Казахстана Петропавловский русский драматический театр показал пьесы «Губернатор провинции» и «Глубокие корни». Выехали на гастроли бригады артистов двух семипалатинских, джамбулского, усть-каменогорского и других театров республики.

В летнее время в городах и селах республики будет работать около 50 республиканских и областных колхозно-совхозных театров.

О культуре спектакля и внимании к зрителю

Ю. ЮРЬЕВ

В Ростовской области значительная сеть театров. Пять театров базируются непосредственно в областном центре, кроме того, существуют уже довольно давно сложившиеся и имеющие значительный творческий опыт театры в Таганроге, Шахтах, Новочеркасске.

Постановление Совета Министров о переходе на бездотационную работу руководители этих театров восприняли по-разному. Одни поняли его, как требование решительно, серьезно перестроить всю творческую и организационную деятельность своих коллективов, другие продолжали работать по-старому, рассчитывая на чью-то помощь и надеясь достигнуть успеха ценой снижения требовательности в своих репертуарных поисках, третьи попытались спасти положение «штурмовыми» методами подготовки новых спектаклей. Естественно, итоги трехмесячной работы на новых началах в разных театрах области весьма несхожи. Но есть и общие недостатки, о которых следует сказать в первую очередь.

В деятельности руководителей большей части театров Ростовской области преобладает стремление не к принципиальным и общественно-значительным постановкам, способным привлечь внимание широких масс зрителей и серьезно укрепить авторитет того или иного творческого коллектива, а к успехам сравнительно легким, но, несомненно, менее важным с точки зрения дальнейшего развития каждого театра. Появляются на сцене произведения неполноценные, посредственные, но уже будто бы зарекомендовавшие себя как «кассовые». Ставятся пьесы, законно сошедшие в свое время со сцены, — «День отдыха», «Младшая сестра». Извлекаются из театральных библиотек «Каширская старина» и «Стакан воды». Однако на поверку оказывается, что эти пьесы уже не дают желаемого финансового эффекта. Их хваленая «кассовость» оказывается мнимой. Вкусы зрителей стали строже, их требования возросли, и ориентация на «пустячок» уже не может ныне оказаться эффективной. Сплошь да рядом именно чисто-развлекательные пьесы дают наименьшие сборы.

Отсюда неизбежный вывод—только хорошо и вдумчиво составленный репертуар, содержащий в себе действительно полноценные произведения драматической литературы, может стать основой плодотворной работы театра, обеспечить не только временный, кассовый, преходящий успех, но и надолго завоевать симпатии зрителей.

Снижение требований к режиссуре и актерам спектакля, вызванное чрезмерной поспешностью подготовки новых премьер, также ни к чему хорошему, конечно, не ведет. Ростовский областной театр им. Горького показал недавно один за другим два спектакля—«Таланты и поклонники» и «Анну Каренину». Оба эти спектакля по своей культуре, по своему художественному качеству ниже возможностей театра. Эти спектакли, несомненно, привлекающие зрителей уже одними названиями, могли бы стать крупными творческими удачами коллектива. Но этого не случилось, ибо они банальны по режиссерской трактовке, а многие образы Островского и Толстого на сцене театра потеряли свою глубину, привлекательность, яркость.

Шахтинский драматический театр «ознаменовал» переход на бездотационную работу своеобразным парадом. За два месяца было выпущено пять спектаклей. Новочеркасский драматический театр превысил и эти темпы; здесь успели за два месяца дать шесть премьер. Понятно, что спектакли, выпускавшиеся через 10—12 дней, отличались весьма слабой актерской игрой, отсутствием ансамбля, неряшливостью оформления. Публика оценила эти «новшества» по достоинству — сборы резко упали. Вместо ожидаемого материального эффекта практика еженедельных премьер оказалась явно убыточной.

Руководитель Ростовского областного отдела по делам искусств Н. Анисимов решил, что единственный выход из создающегося положения — ликвидация Шахтинского, например, театра, как нерентабельного, неспособного работать без дотации. Результаты неверной, ошибочной практики директора этого театра т. Анисимов воспринял как доказательство бесперспективности коллектива. Между тем, на деле театр может и должен работать без дотации. Более того, он имеет все условия для того, чтобы давать прибыль. Но, конечно, не в поспешной подготовке новых спектаклей ключ к экономическим успехам. Напротив, театр, располагающий талантливыми артистами и режиссерами, должен направить все свои усилия к повышению качества спектаклей и показывать эти спектакли не только на основной сцене в районном центре, но и в близлежащих городах, поселках, в клубах крупных предприятий.

Вокруг города Шахты расположены шахтерские поселки с прекрасными дворцами культуры и клубами (например, на шахтах Западно-Капитальная, Нежданная, им. 20 лет РККА, им. Октябрьской революции и др.). В 19 км. от Шахт — город Новошахтинск, вокруг которого также много поселков с благоустроенными клубными зданиями. Театр имеет здесь огромное поле деятельности и обязан его освоить. В последнее время выезды в клубы района уже вошли в систему и дают театру значительные материальные результаты.

Областному отделу по делам искусств вместо того, чтобы торопиться с предложением о ликвидации театров, следовало бы подумать об организации систематического «обмена» театрами между городами области на протяжении сезона. Зрители при этом могли бы видеть спектакли театров разных жанров, разных артистов, могли бы сравнивать их постановки. В свою очередь театры при такой «кустовой» системе будут избавлены от необходимости гнаться только за количеством премьер и окажутся перед необходимостью бороться за высокую культуру каждого спектакля, включившись в своеобразное творческое соревнование с другими коллективами.

В упрек многим театрам г. Ростова и Ростовской области следует поставить неумелое распределение артистических сил. Артист Г. Леондоф, один из наиболее популярных среди ростовских зрителей, в последнее время выступал всего один-два раза в месяц. Другие артисты Театра им. Горького, пользующиеся признанием ростовчан, — Ванновский, Кузнецова, Шейн, Чупрунова—также играют сравнительно редко. Это расхолаживает публику, желающую видеть на сцене лучших мастеров театра.

Молодые даровитые актеры в Театре им. Горького справедливо сетуют на то, что к ним относятся без должного внимания. Им не поручают серьезных ролей, не заботятся об их идейном и творческом росте. Тем самым труппа практически лишена возможности получать действенное молодое пополнение. Театр им. Горького мог бы взять пример с некоторых других коллективов области (например, Новочеркасский драматический театр), где молодым актерам доверяют ответственные роли, что вполне себя оправдывает.

Работа по организации зрителей, приобретающая в новых условиях жизни театров огромное значение, ведется в Ростовской области очень вяло. За исключением Ростовского театра комедии, ни один театр не достиг в этом направлении серьезных успехов. Конференции зрителей, которые могли бы не только привлекать внимание публики к театру, но и оказывать определяющее влияние на подбор репертуара, на качество спектаклей, как правило, не проводятся. Коллективные посещения театров крайне редки. Возможности организации обменных спектаклей, выездов на новые сценические площадки, широкой рекламы постановок также используются очень вяло. Живая инициатива в этом деле отсутствует.

А ведь опыт Ростовского театра комедии мог бы многому научить руководителей других театров. Этот коллектив часто встречается со своими зрителями в откровенных и весьма плодотворных беседах. Даются специальные спектакли для рабочих и служащих отдельных заводов и предприятий. Театр активен в своей работе со зрителями, и потому на его спектакли часто приходят люди, ранее равнодушные к сценическому искусству. В этом смысле весьма любопытно письмо плотника завода «Красный Дон», опубликованное в местной газете «Рабочий Дона»: «Я теперь редко когда выхожу по вечерам в кино или театр — уже прошел тот возраст, — пишет т. Шохин. — Но раз уже такой случай — весь завод идет коллективом в театр,— пошел и я». «Спектакль мне понравился», — пишет старый рабочий. Впредь он будет постоянным посетителем этого театра. В том же номере многотиражки напечатано еще несколько писем зрителей этого спектакля. Письма свидетельствуют о том, что организованное театром коллективное посещение спектакля принесло ему не только материальный успех, но, что гораздо важнее, — уважение трудящихся, которым понравилась постановка. На спектаклях театра побывали уже отличники учебы ремесленных училищ и школ ФЗО, коллектив обувной фабрики им. Микояна, домохозяйки, трудящиеся Ростсельмаша и т. д. Артисты театра беседуют со зрителями во время антрактов, приглашают их на специальные творческие конференции. Этот театр все время находится в гуще жизни города и не случайно пользуется наибольшей популярностью.

Пример Ростовского театра комедии с большой убедительностью говорит о том, что трудности, связанные с работой на новых началах, вполне преодолимы. К сожалению, однако, опыт этого театра не стал достоянием других коллективов города и области. Видимо, мало интересуется этим опытом и Областной отдел по делам искусств, руководство которого придерживается той удобной точки зрения, что всякий театр легче закрыть, чем поставить на ноги.

РОСТОВ-на-ДОНУ.

Научно-популярные фильмы

В Министерстве кинематографии СССР 17 июня был показан новый киносборник научно-популярных и документальных фильмов. Разнообразный по содержанию, он дает зрителю представление о наиболее ярких сторонах жизни страны.

Кинообъектив проник на хлопковые поля Узбекистана, где колхозники собирают богатый урожай «белого золота». Показана также знаменитая Ленинабадская долина в город Таджикистана, прозванный «долиной миллионеров». Здесь процветают 16 колхозов-миллионеров.

На экране возникает яркая картина социалистического труда советских патриотов—мастеров высоких урожаев. Зреет пшеница, цветут пышные сады, которыми славится Ленинабадская долина, бурно развивается шелководство, снимаются обильные урожаи хлопка. Зритель видит на экране десятки новых школ, благоустроенные санатории, дома отдыха. Население долины живет полнокровной культурной жизнью.

В ближайшие дни киносборник выйдет на экраны страны.

Живой Горький

Б. БЯЛИК

Сейчас, когда мы отмечаем двенадцатую годовщину со дня смерти Горького, гениального зачинателя нового, социалистического искусства, у каждого из нас возникает одна и та же мысль: он мог бы быть еще жив, если бы не черное преступление врагов. Как мощно звучал бы голос беспощадного борца против фашизма в дни Великой Отечественной войны! Страстный патриот, глубоко чувствовавший и ярко показавший в своем творчестве величие своего народа, его героизм, его исключительную талантливость, он откликался бы проникновенными словами на победы советских армий. И как радовался бы сегодня вместе с нами победам трудового энтузиазма великий художник пролетариата, всю жизнь славивший труд! Боль утраты не ослабела от времени. Но годы, прошедшие со дня смерти Горького, показали, что враги, убившие гениального художника и чудесного, неповторимого человека, — не убили, не могли убить той огромной силы, которая жила в его сердце, горевшем любовью к народу, и которая воплотилась в его произведениях, во всех его словах и делах.

«Нельзя считать случайностью, — сказал тов. Молотов в докладе «Тридцатилетие Великой Октябрьской социалистической революции»,— что ныне лучшие произведения литературы принадлежат перу писателей, которые чувствуют свою неразрывную идейную связь с коммунизмом». Эти слова относятся в первую очередь к основоположнику советской литературы, к певцу коммунизма—Горькому. Только целиком, органически став на позиции революционного рабочего класса, Горький смог заложить основы нового направления искусства — социалистического реализма. Только сблизившись с партией Ленина—Сталина и глубоко усвоив принцип большевистской партийности, он сумел создать свои величайшие произведения — от «Матери» до «Жизни Клима Самгина». Именно идеи коммунизма были источником той бессмертной силы, которая воплотилась в творчестве Горького.

Многие и многие страницы произведений Горького звучат сейчас так, как будто они написаны только-что, по свежим следам последних событий. В 1906 году Горький создал в Америке замечательные памфлеты о стране «Желтого Дьявола» — доллара. Эти памфлеты недаром вызвали такой взрыв злобы у продажных буржуазных писак: Горький показал, что зеленая окись покрыла не только статую Свободы,—что заржавела, зачахла, выродилась вся пресловутая американская «демократия». Нарисованный Горьким образ «одного из королей республики», миллионера, требующего, чтобы все члены американского правительства были «акционерами в промышленных предприятиях», мог в то время показаться наивным людям преувеличением. Но есть ли такие наивные люди теперь, когда это правительство, во исполнение желаний «короля республики», состоит из гарриманов и форрестолов — прямых представителей Уолл-стрита? «Они должны лишать социалистов гражданских прав», говорил о членах «своего» правительства один из «королей республики». Нынешний американский министр юстиции говорит об этом уже открыто в конгрессе. И если кое-кому мог показаться преувеличением сатирический рассказ Горького об особом американском бюро, которое занимается «гипнозом общественного мнения» и создает «массу мелких скандалов для прикрытия крупных преступлений», то кто же не увидит сейчас в этом рассказе точное изображение комиссии по расследованию «антиамериканской деятельности»?

В то время, когда были написаны эти памфлеты, не только откровенные буржуазные писатели, но и некоторые люди, считавшие себя социалистами, высказывали недоумение: что дало право Горькому смотреть сверху вниз на Америку? Они «забывали» об одной «детали», о том, что Горький мог уже взглянуть на Америку с высоты великих событий революции 1905 года, которые наполнили сердце Горького верой в свою страну, в ее всемирно-историческую миссию. «Знаете, что я вам скажу, — писал тогда Горький в одном из писем. — Мы далеко впереди этой свободной Америки, при всех наших несчастиях! Это особенно ясно видно, когда сравниваешь здешнего фермера или рабочего с нашими мужиками и рабочими». И недаром именно тогда, в Америке, были написаны Горьким в повести «Мать» пророческие слова:

«...Россия будет самой яркой демократией земли!».

Если Горький еще в те далекие времена увидел величие своего народа, то можно ли удивляться его гордым словам, произнесенным тогда, когда пришла победа Октябрьской революции и когда великие социалистические преобразования поставили нашу страну во главе всего передового человечества: «Мы выступаем как судьи мира, обреченного на гибель...». И сколько гнева и сарказма было в его словах, когда он говорил о западноевропейских и американских империалистах, об их ненависти к стране Советов и тщетных попытках повернуть историю вспять. Но Горький никогда не смешивал правящую клику капиталистических стран с народными массами. Когда редакция одного американского журнала задала Горькому вопрос, ненавидит ли советский народ американцев, писатель назвал нелепым и уродливым самый факт постановки такого вопроса. И, указывая, что он имеет в виду не американцев вообще, а американских капиталистов и их агентов, Горький сказал: «Капиталисты всех стран одинаково противное и бесчеловечное племя, но ваши — хуже. Они, видимо, более глубо жадны к деньгам».

Да, Горький знал цену капиталистам всех стран, — он недаром показал когда-то полнейшее сходство американского миллионера с кайзером Вильгельмом в стремлении к мировому господству. И он недаром написал еще задолго до фултонской речи поджигателя новой войны: «...Уинстон Черчилль, он, конечно, уже не человек, а что-то неизмеримо худшее, он — весьма характерен как существо, у которого классовый признак выражен совершенно идеально, в форме его консерватизма и звериной ненависти к трудовому народу Союза Советов». Убийственно метки горьковские характеристики, поразительно остры и актуальны многие его образы. Еще есть в мире негодяи вроде изображенного Горьким в пьесе «Старик» — те, которые хотят господствовать путем запугивания и шантажа. Еще есть в мире бандиты, подобные изображенному Горьким в «Рассказе о герое» — те, которые пытаются утопить в крови пробуждение народного сознания и о которых Горький сказал ярко и точно: «Политика трусов — всегда политика жестокости...». И разве не звучит сейчас в полную силу горьковский памфлет «Прекрасная Франция» — о прекрасной Франции замечательных писателей и мужественных борцов за свободу и о продажной Франции банкиров? Разве не приобретают сейчас новую свежесть краски чудесных «Сказок об Италии», о тех самых итальянского народа, которые не хотят, чтобы их страна была гостиницей для американцев, и говорят: «Русские — вот люди!.. Страна героев!».

Не умирают и не стареют произведения Горького, потому что не стареют те идеи, которые их одухотворили, и те творческие принципы, которые лежат в их основе. Еще в 90-е годы, борясь против распространявшегося в буржуазной литературе влияния западноевропейского декаданса, Горький выступил с защитой «смелого и благородного девиза реализма». «Я не отрицаю свободы искусства, я только решительно высказываюсь против свободы «чудачества» в искусстве», — писал тогда Горький. Он говорил о декадентах: «Я против приложения эпитета «новое» к искусству этих художников, к их туманным и темным фразам, ничего не говорящим ни уму, ни сердцу». И он, так страстно искавший новую, «свою тропу» в искусстве, решительно отмежевывался от ложного «новаторства» декадентов и от их мнимой «свободы»: «...Искусство — свободно»,—твердо вопиют они и с уверенностью занимаются гайдамачеством в искусстве, выдвигая на место кристально-чистого и звучного пушкинского стиха свои нерифмичные стихи без размера и без содержания, с туманными образами и дутыми чувствами на оригинальность тем, а на место картин Репина, Перова, Прянишникова и других колоссов русской живописи — колоссальные полотна, техника которых вполне родственна уродливым и растрепанным стихам m-me Гиппиус и иже с ней. Какой социальный смысл во всем этом, какое положительное значение может иметь эта пляска св. Витта в поэзии и живописи?».

Свою борьбу с этой пляской бесноватых в искусстве Горький не ослабил в дальнейшем. Опираясь на ленинский принцип партийности литературы, он придал ей новую силу. Мы имели в последнее время не один случай убедиться в жизненности творческих принципов Горького, выработанных им с помощью его великих руководителей и друзей Ленина и Сталина, с помощью большевистской партии. Те удары, которые нанесла наша партия в последние годы проявлениям безидейности, аполитичности, формализма в литературе и искусстве, были утверждением того идейного и творческого пути, на который первым из писателей вступил Горький. Вспомним замечательные слова Горького, сказанные им на с'езде писателей, — о том, что нельзя «найти свободу творчества вне строгих указаний истории, вне ее основной, организующей идеи», и о том, как опасны для художника малейшие «отклонения от математически прямой линии» ленинского учения. Вспомним одну из последних статей Горького — «О формализме», где Горький высказал опасение, что борьба с формализмом ведется слишком поверхностно и слабо, где он раскрыл весь реакционный идейный смысл этого течения и его рабскую зависимость от современной западноевропейской и американской декадентщины и где он призвал к созданию книг высокоидейных, «строго реалистических» и простых и прекрасных по форме, — «как прекрасна мелодия в музыке». И если говорить о музыке, которую так любил и так понимал Горький, то нельзя не вспомнить, что он выше всего ставил традиции «могучей кучки», неустанно напоминал о музыкальном фольклоре, о том, что «отовсюду — от зырян, бурят, чуваш, мордвы и т. д. — для гениальных музыкантов будущего льются ручьи поразительно красивых мелодий», и страстно ненавидел «музыку толстых» —музыку, пронизанную гниющим духом разложения империалистического Запада.

Горький попрежнему с нами, попрежнему участвует во всех наших творческих исканиях и в нашей борьбе за высокую идейность и реалистичность советского искусства. И произведения его находят все новые и новые миллионы читателей не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами, — можно без всякого преувеличения сказать, что творчество Горького, давно завоевавшее популярность во многих странах, все же никогда не вызывало такого исключительного интереса во всем мире, как именно сейчас. Это является одним из многих свидетельств могучего роста авторитета нашей Родины: в произведениях Горького ищут и находят историю борьбы русских людей за свободу, той борьбы, которая поставила наш народ во главе всего человечества. Это является одним из многих свидетельств победоносного шествия идей коммунизма: к Горькому обращаются, как к ученику и другу Ленина и Сталина. И это является одним из ярких доказательств того, что художественное творчество только тогда действительно свободно и только тогда поистине бессмертно, когда оно служит интересам народа и участвует в борьбе за коммунизм.

Памяти А. М. Горького

Вчера, в день 12-й годовщины со дня смерти Алексея Максимовича Горького, в Центральном доме литераторов состоялось торжественное заседание Института мировой литературы имени Горького Академии наук СССР, посвященное памяти великого русского писателя. Н. Беляева выступила с докладом «Горький-романист». Доклад Т. Мотылевой был посвящен теме «Наследие Горького и современная зарубежная литература».

«А. М. Горький у академика И. П. Павлова». Картина художника А. Руднева.

Новое в сценической истории «На дне»

С постановкой «На дне» Горького на сцене императорского театра в 1903 г. повторилась та же история, какая имела место в 1902 г. с выбором Горького в императорскую Академию. Академия избрала Горького в число своих почетных членов, но Николай II аннулировал его избрание.

Мало кому известно, что почти одновременно с подготовкой спектакля «На дне» в Художественном театре в Москве в 1902 г. эту пьесу Горького репетировали и в Александринском театре в Петербурге. Она должна была пойти в бенефис артиста В. Н. Далматова. Но пьеса Горького не увидела императорской сцены. Репетиции приближались к концу, декоративное оформление было уже закончено, когда запретили пьесу.

В отделе рукописей Государственного центрального театрального музея им. А. Бахрушина хранятся не опубликованные дневники В. А. Теляковского, директора императорских театров с 1901 по 1917 год. В своем дневнике Теляковский подробно рассказывает историю запрета спектакля «На дне» в Александринском театре.

Министр внутренних дел В. К. Плеве, слово которого было законом не только для дирекции театров, но и для министра двора, запретил постановку пьесы Горького. Николай II согласился с Плеве. В записи дневника Теляковского от 25 января читаем: «Сегодня утром в 10½ час. был у министра внутренних дел Плеве и с ним в присутствии Зверева (главноуправляющего по делам печати) говорил по поводу постановки пьесы Горького. Плеве решительно заявил, что считает невозможным постановку этой пьесы. Горького он считает человеком опасным, вождем партии недовольных революционеров... «Если бы была достаточная причина, я бы ни на минуту не задумался бы сослать Горького в Сибирь, — сказал Плеве,—но, не имея причины законной и ясной, я этого сделать не могу. Я не могу запретить в императорском театре давать «На дне», но буду просить [illegible], если поставят пьесу».

«От министра внутренних дел,—пишет далее Теляковский, — я поехал немедленно к министру двора, чтобы доложить ему мой разговор. Фредерикс тотчас поехал с докладом к царю».

Вечером в тот же день в Михайловском театре В. Б. Фредерикс мне сказал под секретом, что находит вообще лишним, чтобы имя Горького, находящегося под надзором полиции, стояло на афише императорских театров». Было решено оформить запрещение пьесы Горького на сцене Александринского театра, как совместное решение двух министров—двора и внутренних дел.

На другой день, 26 января, Теляковский пишет: «Сегодня вызвал Гнедича (П. П. Гнедич—управляющий труппой Александринского театра), чтобы передать ему запрещение относительно постановки новой пьесы Горького «На дне». Конечно, известие это произвело на него самое удручающее впечатление, так как пьесу как раз вчера сладили. Пришлось придумать телеграмму, чтобы послать в Москву Немировичу (В. И. Немировичу-Данченко), через которого мы вели переговоры с Горьким и которому только вчера послали телеграмму о том, что дирекция может отвечать за 15 сборов. Телеграмму послали за подписью Гнедича... «Сегодня директор сообщил мне, что пьеса «На дне» поставлена быть на императорской сцене не может. Гнедич». Конечно, пошли разговоры, зачем так поздно запретили пьесу».

Через несколько дней в дневнике от 6 февраля Теляковский после приема у царя записал: «Государь мне сказал, что ему говорил Плеве, что у него говорили по поводу пьесы Горького «На дне». Государь считает Горького вообще не подходящим к постановке на императорской сцене. Я добавил, что подобные пьесы изредка все-таки могут быть поставлены, но во время более спокойное. Исключать совсем из репертуара Чехова или Горького не следует—рано, как и одними ими заполнять репертуар, как это делается в Художественном театре. Государь даже сказал, что это имеет (?) и государственное значение. Из театра публика выносит тяжелое впечатление—особенно трудно варимое для людей озлобленных и недовольных».

Этой записью и кончаются заметки дневника В. А. Теляковского, посвященные попытке поставить пьесу Горького на сцене императорского театра.

А. Ф.

ПОУЧИТЕЛЬНАЯ НЕУДАЧА

И. ЗАХАРОВ

За многие годы существования и развития советской кинематографии немало было сказано и написано о кинокомедии: многочисленные статьи и рецензии, продолжительные и краткие дискуссии, солидные и поверхностные доклады и обсуждения — все это было направлено на уяснение вопроса, какой же все-таки должна быть советская кинокомедия?

Годы работы принесли свои плоды: появились комедии, которые доказали жизнеспособность и ценность этого жанра для строительства советской культуры, для общественной жизни нашей страны. От немых фильмов, полузабытых сегодня, от таких картин, как «Два друга, модель и подруга», «Дон Диего и Пелагея», советская кинокомедия пришла к «Волге-Волге», «Свинарке и пастуху», «Сказанию о земле Сибирской». Несмотря на существенную разницу и в тематике, и в творческом характере этих фильмов, их роднит наличие общих черт: идейная целеустремленность, тематическая ясность, отчетливая социальная направленность. Фильмы, стоящие в этом ряду, нельзя упрекнуть ни в подражательности западным образцам, ни в бесполезности и никчемности, — они были своеобразны и увлекательны, а смех, вызванный ими в зрительном зале, возникал, как следствие глубокого сочувствия зрителя мыслям и чувствам, выраженным в своеобразной форме.

В советской комедии действовали и действуют те же законы, какие типичны для всего нашего искусства в целом. Ее героями не могут быть глупышкины или макси лидеры, она не может оправдывать убийц, подобно «Месье Верду», или прославлять пошлость.

Герой советской комедии — это современник, обладающий чертами характера человека нашей созидательной эпохи. Он живет теми же мыслями и чувствами, что и все наше общество, и его дела — не пустые, никчемные делишки, задачные с целью насмешить или позабавить, а увлекательные деяния, созвучные интересам нашего народа. И если советская кинокомедия воюет, то не с ветряными мельницами, а с людьми, характер которых чужд нашим дням, но которые еще существуют, цепляются за жизнь и даже пытаются утвердить свои, достойные злого жала комедии, мыслишки и делишки. Пожалуй, нет нужды еще раз напоминать, что «Волга-Волга» памятна зрителям не столько куплетами поваров или любовной историей почтальона, сколько ярким и выразительным образом Бывалова. Точно так же «Музыкальная история» интересна не столько сладкими руладами шофера Пети, сколько фигурой и репризами шофера Альфреда.

Красная нить развития советской кинокомедии прерывалась многократно и грубо неудачами и ошибками. Кое-кто считал, что весь секрет смешного—в песенках и трюках, кое-кто старательно и любовно из'яснял на экране пороки пошляков, кое-кто попросту забыл, что комедия есть жанр веселый и жизнерадостный... И все эти срывы, к сожалению, не всегда правильно учитывались и не все достигнутые успехи оставались в памяти мастеров советского кино, обращающихся к комедии.

Обо всем этом с полной наглядностью говорит новый цветной фильм «Поезд идет на Восток».

Для большей поучительности стоит коротко напомнить предисторию создания этого фильма, относящуюся к 1946 году, когда вокруг сценария разгорелась довольно острая дискуссия.

Спор шел об идейном существе сценария Л. Малюгина. Даже среди небольшого в ту пору фонда произведений, посвященных послевоенной современности, сценарий производил весьма странное и неблагоприятное впечатление своей «облегченностью» — смысловой и духовной. Когда защитники сценария доказывали, что он забавен и интересен, вспоминались иронические слова Лескова о том, что, дескать, в этой истории «нет идей, которые бы что-нибудь стоили, а рассказал ее только по интересности... Что-нибудь эдакое самое никчемное затеется и пойдет расти, расти, и все какие-то интересные ножки и рожки показываются...»

В Министерстве кинематографии не нашлось критической и самокритической силы, чтобы понять всю глубину ошибок драматургии будущего фильма.

И вот — фильм уже на экране, как законченное произведение. Интерес к нему законен и естественен: кинокомедии, и тем более цветные, так немногочисленны, а это — цветная лирическая комедия, и многие ее создателей пользуются заслуженным творческим авторитетом.

Но воспоминания о прошлых спорах невольно возникают вновь и звучат сегодня горькой укоризной тем, кто проявил в отношении судьбы этого произведения упорство, поистине достойное лучшего применения.

В этом фильме не было и «нет идей, которые бы что-нибудь стоили», нет сквозной ведущей мысли, которая могла бы служить ему опорой. Он далек от конкретной действительности, от живой жизни, если иметь в виду не пейзажи страны, а мысли и чувства людей, ее населяющих.

Никакой жанр не оправдывает идейной пустоты произведения; тем более это относится к фильму «Поезд идет на Восток», где люди хотят быть похожими на советских людей и разговаривают «не только о смешном».

О чем говорят они, что думают, что чувствуют?

В картине есть «второй план» — страна, через которую идет поезд, от Москвы до Владивостока. В калейдоскопе случайных событий мелькают фигуры людей, знакомых, реальных: вот директор завода, показывающий с законной гордостью вновь созданные в глухих лесах гигантские заводские цехи; вот колхозная девушка — бригадир трактористок, интересующаяся поездкой в Москву; вот пилот Вася, врачный, но очень милый и верящий в приметы... Их немало, они даже порой кажутся конкретными, но беда их в том, что они — вне действия картины. Им уделен минимум времени, их портреты крайне схематичны.

Чувствуя это, авторы фильма пытаются, хотя бы мимоходом, сказать об этих второстепенных персонажах что-нибудь забавное, — и вот директор завода на ходу учиняет громоподобный разнос заводской футбольной команде, трактористки тащут ночью тайком от грозной бригадирши и извлекают о морике, дед-возчик разглагольствует на испытанную тему о том, как он был хорош в юности... И вот уже МТС кажется опереточной, а образы людей становятся условными и нарочитыми.

Но если «второй план» фильма все же опирается в чудесных пейзажах, в удачно найденных деталях (стоит только вспомнить лучший эпизод фильма — сцену на вокзале), то всего этого мало, чтобы оправдать основную линию произведения, если считать взаимоотношения двух главных героев основой драматургического действия. До чего же неубедительны и нереально выглядят и эти взаимоотношения и сами герои, какая трудная задача досталась молодым актерам, воплощающим эти бледные и надуманные образы!

Авторы фильма все время хотят доказать, что речь идет не о «вагонной интрижке», а о чем-то значительном в моральном и этическом плане. Ряд диалогов призван служить этому, но до чего же невнятны и косноязычны все эти обывательские разговоры о том, можно ли любить только одного человека и не скучно ли прожить сорок лет с одним мужем и т. п. Райзман, умный и опытный режиссер, сам чувствует фальшь этих эпизодов и пытается подсказкой спасти нелепые репризы. Но ему это не удается: из эпизода в эпизод складываются образы двух молодых людей, ни в какой мере не типичных для советской молодежи, из'ятых из реальной действительности, насильственно спутанных узами легковесного и необоснованного конфликта.

Драматург, написавший «Старых друзей», и тонкий режиссер, поставивший «Летчиков», «Машеньку» и «Последнюю ночь», не ощущали всей фальши конфликта в их фильме «Поезд идет на Восток». В самом деле, на чем держится коллизия, в чем причина противоречий между девушкой-садоводом (кстати сказать, профессии героев никак не влияют на комедийное действие) и офицером-подводником?

Сначала все это движется традиционной «фигурой умолчания»: он думает, что она замужем, а она думает, что он женат. Ему не нравится ее поведение (и, кстати, правильно, что не нравится), ей кажется, что он «задирается». Ничего не происходит, чтобы изменить их представление друг о друге, но авторы доверяются канону: если есть двое молодых героев, должна быть любовь... Она возникает, эта любовь, — и тогда не остается никаких поводов для антагонизма. Но это лишает вторую половину фильма даже подобия сюжета, и, рассудку вопреки, тянется условная схема «конфликта», и герои ссорятся тогда, когда уже ссориться не из-за чего, и философствуют тогда, когда им попросту нечего делать.

Фильм, как зрелище, существует за счет режиссерского мастерства, актерского обаяния и хорошей операторской работы.

Райзман превосходно владеет деталями, но это не спасло фильм, — здесь он потерял главное: целеустремленность. Он делал эпизоды, но не сделал произведения.

Райзман уверенно работает с актерами, особенно с молодыми. Драновская играет свою ворчливую героиню хорошо, с подлинным актерским чутьем и изяществом, но до чего же обидно, что бесспорное и свежее дарование талантливой дебютантки растрачено на столь неблагодарную задачу! В самом деле, трудно найти зерно в этой роли, где интересы не идут дальше разговоров о браке и характер разменен на мелочи.

Ее партнер Галлис в роли морского офицера пытается «приземлиться», стать менее абстрактным и ограниченным, чем предназначено ему сценарием, — это удается тогда, когда он свободен от псевдофилософских рассуждений, которыми его загрузили.

Мастерская отделка ряда эпизодических ролей лишний раз доказывает, что настоящие актерские силы для создания полноценной комедии у нас имеются.

Отличная цветная фотография, показавшая, что наши операторы смело осваивают новое для них дело, жизнерадостная музыка Хренникова — все это те частные удачи, которые не могут перекрыть огромной и поучительной неудачи фильма.

А между тем, эта неудача могла быть избегнута, если бы с самого начала были учтены те простые истины, которыми определяются успехи советской кинокомедии в прошлом и настоящем.

«Поезд идет на Восток» — сценарий Л. Малюгина, постановка Ю. Райзмана, операторы — И. Гелейн и А. Кальцатый, музыка Т. Хренникова. Производство киностудии «Мосфильм».

Закон чести и мера строгости

А. БОРЩАГОВСКИЙ

Хорошо, когда слово драматурга падает в настороженный, живо отвечающий ему зрительный зал, когда мысли художника отвечают коренным интересам зрителя, его возвышенному духовному строю. Тогда между сценой и зрителем устанавливается та атмосфера взаимного понимания, дружеской поддержки и неутолимой взыскательности, которая, вероятно, и составляет истинную радость театрального творчества.

Спектакль «Закон чести» А. Штейна в Московском театре драмы не оставляет зрителя равнодушным. Его не забудешь сразу после того, как за твоей спиной погаснут огни театрального под'езда. Это—творческий спектакль, заставляющий думать не только о самом предмете пьесы, но и о некоторых важных вопросах нашего театрального искусства.

Прежде всего мы назвали бы этот спектакль острым и своевременным. В нем видно стремление сделать театр общественной трибуной.

В предпоследней сцене спектакля это стремление находит особенно внешнее выражение. На авансцене длинный стол, за которым сидят ученые—члены суда чести. По сторонам места для обвинения и подсудимых, переносный микрофон и кафедра, с которой профессор Добротворский произносит свою речь. Мы, зрители спектакля, превращаемся в зрителей и участников суда чести. Мы достаточно знаем о людях, предстающих перед судом, и можем вынести свое заключение о серьезности их преступления. Мы—тоже судьи. Эта роль не навязана нам с помощью дешевого театрального приема. Мы знаем цену таким приемам театром «ощущений», как актеры, посаженные в боковые ложи, для того, чтобы зрительный зал (благодаря им) естественно сливался со сценой. Наивный расчет! Как раз в те мгновения, когда внимание зрителя отвлекается на актеров, посаженных в ложи, лишаешь себя на отчетливом ощущения того, что ты сидишь в театре. Но стоит забыть о них, вслушаться в речи участников суда чести, избавиться от посредников, как вашим вниманием всецело овладевает сцена. И вы уже опять не зритель, а судья. Пусть молчаливый, но судья, произносящий приговор, критически оценивающий подсудимых, определяющий меру строгости.

Сцена из пьесы «Закон чести» в постановке Московского театра драмы. Верейский — арт. Л. Свердлин, Добротворский — арт. А. Ханов и Гончаров — арт. Е. Самойлов. Фото А. [illegible]

Мера строгости... Вот, в сущности, коренной вопрос пьесы, ибо он об'емлет все: отношение общества к людям, совершившим проступок, моральное осуждение, решение их судеб.

Очень важно, чтобы мера строгости, которую определит драматург, не расходилась с мнением зрителей, судей беспристрастных и строгих, незнакомых с героями до начала спектакля, знающих об обвиняемых и обвинителях ровно столько, сколько рассказал им автор. Как же решена эта задача в пьесе Александра Штейна в спектакле Театра драмы (постановка Е. Зотовой и С. Каминка, художественный руководитель постановки Н. Охлопков)?

А. Штейн, видимо, воспользовался реальным жизненным происшествием в выборе и развитии сюжета. В этом автор следует традиции русской драматической литературы. Ведь своего Федю Протасова Толстой тоже нашел в зале судебного заседания, но какую силу обличения, какую могучую страсть вложил он затем в созданную им драму!

Мы ощущаем в пьесе живую борьбу автора — самостоятельного драматурга—с самим собой, как натуралистическим копировщиком жизненного факта. Подлинная страсть в пьесе то и дело уступает место нравоучению. А ведь в самой страстности гораздо больше морального и поучительного, чем в самых многословных сентенциях.

Талантливый ученый профессор Добротворский оказывается марионеткой в руках прожженного дельца и авантюриста профессора Лосева. Последний, подстегиваемый тщеславием, корыстными интересами и рабским преклонением перед иностранщиной, передает за границу тайну открытия Добротворского результаты его общего открытия, имеющего огромное научное значение, открытия, в котором львиная доля принадлежит, конечно, Добротворскому. Лосев написан автором чрезвычайно бегло, пунктирно, и образ этот оставляет взыскательной, может быть, простор для фантазии. Этот человек в равной мере мог бы оказаться тупым педантом, честолюбцем, человеком крайних антидемократических убеждений, алчным сребролюбцем... Мог бы... но не стал ни тем, ни другим, ни третьим. Он станет и тем, и другим, и третьим, в зависимости от случайных ассоциаций зрителя, от личного опыта и кругозора каждого из нас. Простор поистине необычный и актеру Г. Кириллову не остается ничего другого, как играть фигуру человека загадочного, холодного, не проницаемого в своем бесстрастии, раздражающе претенциозного и вроде неудачного «игрока».

У зрителя не может быть и пристрастного спора, ни столкновения во взглядах с Лосевым. Значит, дело все в профессоре Добротворском. Ради него написана пьеса. Его судьба, его заблуждения легли в основу драматического конфликта пьесы. Образ Добротворского подробно написан автором, а исполнение артиста А. Ханова сообщает ему бытовую конкретность и жизненную убедительность. Пусть излишне традиционны многие черты ученого в этой фигуре—преувеличенная наивность, детское простодушие и доверчивость. Пусть излишне театрален тот миссионерский пыл, с которым Добротворский произносит старомодные буржуазно-гуманистические тирады. В основном автор не погрешил против истины—Добротворские, к сожалению, еще встречаются в среде наших ученых.

В разоблачении ошибки Добротворского, в убедительном показе его принципиальных противников—академика Верейского (Л. Свердлин) и молодых советских ученых—Гончарова (Е. Самойлов), Ольги Верейской (С. Борусевич) и других—заключается главная удача автора и театра. За дилетантской фразеологией Добротворского, рассуждающего о том, что истинная наука не знает государственных границ, что она, следовательно, чужда политике, открываются его глубокие идеологические ошибки. Спектакль показывает, как ученый, не помышляющий о славе отечественной науки, о силе своего народа, выраженный космополитизмом, может нанести неисчислимый урон своей Родине.

А. Ханов убеждает в порочности взглядов Добротворского на науку, ошибочности его философии и житейской позиции. Любуясь собственным величием, разучившись смотреть на свои достижения, как на результат заботы партии и советского государства о науке, Добротворский обретает черты черствости, раздражающей ограниченности и позерства. Взгляд, скользящий мимо людей, чаще всего будто обращенный внутрь себя, нарочитое одиночество, патетические интонации речи и мелкие придирчивость в быту, в семейной жизни—таковы характерные черты образа, созданного Хановым.

Но, думается нам, суд автора и театра над Добротворским не до конца удовлетворяет зрителя. Добротворский не прошел через высокую степень нравственного, морального очищения, не окреп в горниле драматических событий пьесы.

Здесь автор оказался чересчур мягкосердечным и либеральным. А. Штейн напрасно ограждает своего героя от негодования зрителя. Во многих эпизодах пьесы обнаруживается докучающее «искусство» автора над героем. С особой силой сказывается это в последней сцене спектакля. Только что закончился суд чести. Добротворский только-только успел произнести покаянные слова, недостаточно сильные, чтобы искупить его вину, его поразительное упорство в девяти предыдущих картинах. Расстаться бы нам с Добротворским в эту минуту, мы все-таки сохранили бы в памяти фигуру человека, ужаснувшегося, потрясенного собственными тяжелыми заблуждениями. Мы ушли бы из театра, проникнувшись серьезностью происшедшего. Но случилось иначе. После сцены суда мы снова видим служебный кабинет Добротворского. Пожелтевшие иллюстрации на тему «раскаявшейся грешницы». Вновь атмосфера почитания вокруг ученого, уныние, и вновь появляется Лосев. Добротворский становится в позу и закрывает дверь лаборатории перед Лосевым. Так Добротворский получает от автора права обвинителя.

Пусть Добротворский—суб'ективно честный человек и пути в честную творческую жизнь для него не закрыты. Но заблуждения его тяжки, и не нужно оберегать его от яростной критики, от страстного обличения.

Пример блистательного сатирического портрета дает в спектакле Ф. Раневская, играющая роль жены Лосева, Нины Ивановны. Актриса издевается над этой закоренелой мещанкой умно и зло. Человек, до конца опустошенный, доведенный до какого-то полуидиотского состояния, мещанка, сотворившая себе кумир из заграничных мод, всякой ветоши и отвратительного обезличивания, — такова Нина Ивановна Лосева в исполнении Ф. Раневской. Актриса рисует моральное падение своей героини и глубоко об'ясняет его причины. В спектакле немало других актерских удач. Назовем Верейского в исполнении Л. Свердлина, умно сыгранную К. Половиковой трудную роль жены Добротворского и М. Штрауха, играющего небольшую роль председателя правительственной комиссии.

Театр немало потрудился над созданием этого спектакля. Он стремился создать художественное произведение, отмеченное всеми чертами современности, и достиг немалых результатов.

Вопросы художественной самодеятельности

На-днях в Центральном доме работников искусств состоялось заседание Художественного совета при Всесоюзном доме народного творчества им. Крупской.

С докладом об очередных задачах художественной самодеятельности и народного творчества выступил Вс. Пименов.

Докладчик поставил ряд творческих и организационных вопросов: о связи и взаимовлиянии художественной самодеятельности и народного творчества, о развитии оркестров русских народных инструментов, их репертуаре и качестве выпускаемых музыкальных инструментов.

Докладчик подверг критике недостатки в проведении смотров художественной самодеятельности и осудил элементы парадности и лакировки.

По докладу развернулись прения, в которых приняли участие Д. Орлов, С. Бирман, А. Новиков, В. Успенский, А. Глебов, Ю. Бобылев и др.

Решено продолжать обсуждение поднятых докладчиком вопросов в театральной, фольклорной и музыкальной секциях и выработанные предложения обсудить 15 июля на пленарном заседании Художественного совета.

14 июня состоялся заключительный концерт седьмого городского смотра художественной самодеятельности учащихся ремесленных и железнодорожных училищ и школ фабрично-заводского обучения столицы.

Концерт начался выступлением об'единенного хора и оркестра русских народных инструментов. Мощно и величественно прозвучала песня композитора З. Компанейца «Слава Сталину». Затем хор и оркестр исполнили «Песню трудовых резервов»—музыка В. Захарова.

Юные москвичи показали себя не только хорошими певцами и музыкантами,—они прекрасно исполняли танцы, читали стихи.

Концерт прошел с большим успехом.

«Октябрь 1917 года в Петрограде» — фрагмент росписи плафона Октябрьского зала Музея Революции в Москве. Авторы Г. Рублев и Б. Иорданский.

Возрожденное искусство

Плафоны Г. Рублева и Б. Иорданского

П. СОКОЛОВ-СКАЛЯ

Искусство внутренней росписи светских зданий, мощно расцветшее в России в XVIII и начале XIX века, нашло свое воплощение в замечательных образцах живописного убранства дворцов Ленинграда и его окрестностей, крупнейших помещичьих имений, разбросанных по просторам России, и главным образом Подмосковья. Но к концу прошлого века это искусство было совершенно забыто, и прежние великолепные его традиции совершенно утеряны.

В советской стране возникают крупные общественные сооружения, замечательные здания дворцов культуры, театров, санаториев. Народ воздвигает свои дворцы, и год от году архитектура их становится совершеннее. Обогащает классические традиции нашей архитектуры и национальное искусство народов Союза. В этом залог дальнейшего расцвета нашей архитектуры. В общественных зданиях народ хочет видеть отражение своей героической истории, своей революционной борьбы и побед социализма. Именно поэтому изобразительное искусство входит полноправным членом в архитектурный ансамбль. Скульптура и живопись, мозаика и фреска блестяще сотрудничают в архитектурном оформлении подземных дворцов Московского метрополитена.

Не случайно, что в недавно отстроенном Дворце культуры Метростроя появился первый писаный плафон, исполненный художниками Г. Рублевым и Б. Иорданским. Воспитанные советской художественной школой, Рублев и Иорданский посвятили свое творчество этому трудному искусству. Они внесли в него молодой, бодрый пафос нашего героического времени. Сохраняя высокие традиции плафонной живописи прошлого, они населили ее близкими нам образами советских людей — борцов за социализм. Сюжеты их работ общенародны, стиль — реалистичен, техника живописи — исконно-русская.

Незадолго до Великой Отечественной войны художники, побывавшие в районе Ферапонтова монастыря, сделали там большой запас натуральных земляных красок. По стойкости и красоте живописной гаммы эти краски не имеют равных. Ими исполнили свои изумительные фрески мастера русской живописи XIII—XVII веков. Много труда положили художники на освоение этой сложной техники. Очень помог им один из крупнейших знатоков древнейшей русской живописи профессор Н. Чернышев. Вместе с ним он создал ряд рецептов прочной, устойчивой и красивой техники.

Потолок зрительного зала Дворца культуры Метростроя занимает площадь в 180 кв. метров. Он представлял благоприятные возможности для серьезного опыта художников в плане плафонной живописи. Тема этой работы — «Победа».

Два года Рублев и Иорданский проработали над этим монументальным произведением. Первый опыт, конечно, имел ошибки, страдал несобранностью колорита и манеры письма. Все же и в этом виде он, несомненно, —значительное произведение. А главное, в нем была заложена большая перспектива для дальнейшей работы.

Вторым произведением Рублева и Иорданского явился плафон в Октябрьском зале Музея Революции в Москве. Очень трудные зрительные условия (находясь на очень небольшой высоте, плафон имеет удлиненную форму) не помешали художникам успешно осуществить свой замысел. Тема «Октябрь 1917 года в Петрограде» решена в единой динамической исторической композиции. Яркий, хорошо найденный типаж, удачно скомпонованные группы, величественные ракурсы архитектуры Дворцовой площади разрешены в легком и в то же время радостном колорите.

Удачна часть плафона, изображающая штурм Зимнего дворца: устремленные в едином порыве отряды революционных солдат и рабочих. Здесь уже видна твердая рука мастеров, уверенно распоряжающихся пространством и динамикой композиции. Органическая связь со строгой архитектурой зала выгодно сочетается с решением темы всей экспозиции этого раздела музея. Это большая и бесспорная удача художников.

Воспитанные на замечательных образцах русской монументальной живописи, имея в современном советском искусстве прекрасные примеры работ Е. Лансере (роспись Казанского вокзала и плафон ресторана гостиницы «Москва»), Рублев и Иорданский развивают и усложняют задачи своего искусства. Сейчас они ведут большую интересную работу над ансамблем росписи оперного театра в Улан-Удэ (Бурят-Монгольская АССР). Над этим грандиозным заданием трудится большая группа живописцев и скульпторов. Кроме Рублева и Иорданского, работающих над огромным кругом потолка зрительного зала театра, художник В. Бердниченко создает плафон фойе театра, С. Павловский оформляет мраморной мозаикой главный вестибюль, И. Соболев и Н. Чернышев расписывают для зала театральных буфетов. Скульптурные работы исполняют Н. Томский и А. Зеленский.

Перед коллективом художников встал вопрос о создании современного по форме, подлинно-советского стиля оформления театра, построенного по последнему слову техники. До сих пор за стиль бурят-монгольского декоративного искусства ошибочно принимали стиль украшений дацанов (монастырей и храмов). Другого материала по бурят-монгольскому искусству собрано не было.

На помощь Рублеву и Иорданскому пришел народный художник Бурят-Монгольской АССР Ц. Сампилов, который собрал большую коллекцию образцов истинно народного бурят-монгольского искусства.

Яркими самоцветами причудливых орнаментов, навеянных суровой забайкальской природой, сверкают эти подлинные творения народа. Мощные, как корни векового кедра, переплетения форм орнамента окрашены здесь в радостные цвета. Нет здесь огнедышащих драконов и мистических языков пламени из мрачной орнаментики буддийских дацанов. Это искусство народа — жизнерадостное, жизнеутверждающее. Замечательный труд Ц. Сампилова стал прекрасным материалом для орнаментальных работ в оперном театре Улан-Удэ.

Тема новой росписи Рублева и Иорданского—жизнь современной Советской Бурят-Монголии. В своей работе, наряду с лучшими достижениями классической монументальной живописи, они стремятся использовать и лучшие традиции искусства бурят-монгольского народа.

Над головами зрителей возникнут стройные здания социалистического Забайкалья. На ступенях светлых лестниц расположатся живописные группы лучших людей страны, ее сельского хозяйства, ее социалистической индустрии. Эскиз плафона выражает ликование народа, поднявшегося из векового рабства и нищеты к свету, культуре и счастью. И в композиционном и в колористическом отношении эта работа Рублева и Иорданского — значительный шаг в их творчестве. Ими проделан большой труд — предстоит еще больше.

ПУТИ РАЗВИТИЯ СОВЕТСКОЙ КОМЕДИИ

В последнее время вопрос о развитии жанра советской комедии находится в центре внимания театральных работников и драматургов.

13 и 14 июня в Центральном доме литераторов происходила конференция «Пути развития советской комедии», организованная Союзом советских писателей и Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР.

Темы и тезисы докладов тт. Н. Акимова и Н. Петрова не были заранее сформулированы, и, может быть, поэтому эти докладчики выступили с недостаточно ясными, а во многом явно импрессионистичными утверждениями.

Н. Петров в своей сбивчивой и непоследовательной речи, мало способствовавшей плодотворному развитию обсуждения, утверждал, например, что наши современные комедийные спектакли должны быть ближе к Аристофану, чем к последним спектаклям МХАТ. Это неожиданное утверждение вызвало недоумение аудитории. Едва ли не основным мотивом выступления Н. Петрова являлось настойчивое желание во что бы то ни стало защитить от критики поставленный им неудачный спектакль «Рядом с вами». Как полагает Н. Петров, критика является чуть ли не самой серьезной преградой, мешающей работе драматургов. Доклад Н. Петрова вызвал серьезные возражения участников конференции.

Наиболее убедительным было выступление А. Софронова. Докладчик дал подробный и серьезный анализ комедий «Встречи с юностью», «О друзьях-товарищах», «Вас вызывает Таймыр». Успех этих комедий об'ясняется интересной постановкой злободневных, современных тем, волнующих зрителей. Но эти произведения, как считает т. Софронов, значительно более удачны по замыслу, чем по выполнению. Советские комедиографы в своих творческих поисках должны стремиться к правдивому отражению борьбы нового и старого в нашей действительности. Этому вряд ли мог научить доклад Н. Акимова, который, как заметил т. Софронов, носил совершенно вневременный характер.

Выступивший в прениях В. Пименов заметил, что в последнее время в репертуаре театров отразилась недооценка комедийного жанра самими драматургами. Комедий пишется мало, значительно меньше, чем их нужно советскому театру. Жизнь подсказывает писателям множество тем, которые могли бы стать основой новых комедий. Многие фельетоны нашей печати содержат в себе зерна сатирических комедий. Однако драматурги предпочитают работать в других жанрах.

В. Пименов признал также, что в Комитете по делам искусств до сих пор не сохранилась система инстанций, «апробирующих» новую пьесу. Эта система нередко и без достаточных оснований преграждает пьесе путь на сцену.

В. Гольдфельд обратил внимание конференции на множество подражаний, возникающих в нашей драматургии вслед за появлением удачной пьесы. Как правило, эти подражания значительно хуже образца, хотя и посвящены той же теме, тем же коллизиям. Эта «подражательная тенденция» уводит драматургов в сторону от самостоятельного решения насущно важных творческих задач.

З. Аграненко, отмечая некоторые достоинства появившихся у нас в последнее время комедий легкого жанра — «Вас вызывает Таймыр» и «О друзьях-товарищах», высказал справедливое мнение, что эти пьесы не могут рассматриваться, как столбовая линия развития советской комедиографии.

О великих традициях русской классической комедии говорил Б. Ромашов. Он призвал драматургов внимательно изучать наследие классиков русской театральной литературы. — Советские зрители,—сказал Б. Ромашов, — ждут от нас комедии серьезной, а не простого развлечения. Сатира, бичующая буржуазные пережитки, комедия характеров — вот благородная творческая задача для советского драматурга.

Б. Ромашов коснулся также вопросов театральной теории и критики. Проблемы комедии относятся к числу наименее разработанных нашими искусствоведами и историками театра. Между тем, серьезные исследования в этой области могли бы оказать драматургам значительную помощь.

В прениях приняли участие также А. Галич, Д. Кара-Дмитриев, В. Масс, И. Прут, М. Пустынин, Ц. Солодарь, А. Суров, Е. Холодов, А. Шапс и др.

В выступлениях большинства участников конференции звучала мысль о том, что наиболее остро чувствуется сейчас потребность в сатирической комедии, изобличающей носителей буржуазных пережитков, комедии, одухотворенной высокими идеями современности.

Подводя итоги обсуждения, А. Крон призвал драматургов-комедиографов к активной, боевой творческой деятельности. В ближайшее время, как сообщил т. Крон, будет проведен закрытый конкурс на лучшую современную советскую комедию. Участие в этом конкурсе, — заключил т. Крон, — явится деловым, практическим продолжением дебатов, имевших место на конференции, посвященной становлению советской комедии.

На-днях во Всероссийском театральном обществе также состоялось совещание, посвященное трем комедийным спектаклям—«Рядом с вами» Л. Первомайского в Московском театре транспорта, «Вас вызывает Таймыр» в Московском театре сатиры и «О друзьях-товарищах» в Камерном театре.

Выступавшие на этом совещании тт. Г. Штайн, Н. Велехова, Е. Сурков, М. Червинский и др. затронули ряд общих вопросов, связанных с новыми комедийными постановками театров Москвы.

Н. А. Римский-Корсаков

К 40-летию со дня смерти

Творческий путь Римского-Корсакова — это путь русского художника. Его исторические оперы — ожившие страницы великого прошлого нашего народа. В русской народной поэзии он черпает наиболее близкие его оптимистическому мировосприятию художественные образы. В русской народной песне Римский-Корсаков находит интонационную основу своей музыкальной речи.

Едва ли кто-либо другой из композиторов сумел так многосторонне развить богатейшие потенции русского народного творчества, как это сделал Римский-Корсаков в своей музыке, и прежде всего в операх. Чтобы понять это, достаточно сопоставить хотя бы теплую «весеннюю» поэтичность «Снегурочки» с холодной красотой фантастических сцен «Садко», с эпической «былинностью» той же оперы, или лубочно-наивную стилизованность «Сказки о царе Салтане» с сурово-торжественной величавостью оперы-легенды «Сказание о невидимом граде Китеже».

Римский-Корсаков — художник неустанных и пытливых исканий. Когда ему показалось, в период творческой депрессии начала девяностых годов, что нового он создать уже не может, он готов был скорее «сложить оружие», чем пойти по проторенной — хотя бы им самим — дороге. И действительно, почти каждое произведение Римского-Корсакова — новое слово в искусстве. В наибольшей степени это относится, пожалуй, к последним полутора десятилетиям его творческой деятельности — к девяностым и девятисотым годам. В этот период одна за другой появились одиннадцать из его пятнадцати опер.

Римский-Корсаков создавал свои оперы в противоречивой художественной атмосфере, когда настоящее новаторство переплеталось с ложным, когда модернистические течения вступали в борьбу с здоровыми основами русской классики.

Человек своего времени, Римский-Корсаков не мог не испытать на себе воздействия некоторых характерных тенденций буржуазного искусства. Элементы символизма, мистической настроенности, стилизаторства в известной мере присущи его поздним произведениям.

Но позиция композитора в этой борьбе художественных направлений показательна и поучительна. Он не проходил мимо крупнейших художественных явлений своего времени и воспринимал в них то, что ему казалось близким.

Не подлежит сомнению, что «Сказка о царе Салтане» перекликается со стилизаторскими направлениями русской живописи. Но, в отличие от них, в опере Римского-Корсакова на первом плане — не самодовлеющая красивость, а подлинная красота и поэзия народного искусства.

В «Сказании о граде Китеже», бесспорно, проникли отзвуки тех мистических настроений, которые свойственны были некоторым кругам русской интеллигенции в девятисотые годы. Но, конечно, главное, основное в «Китеже» не мистика, а драма великого народа, ведущего героическую борьбу за свободу, за национальную независимость. Это драматургический узел, крепко стягивающий все сюжетные линии оперы.

Не без оснований говорят иногда о связях «Кащея Бессмертного» и «Золотого петушка» с символизмом. Но связи эти, по существу, внешние. Символику своих опер Римский-Корсаков использует совсем не для того, чтобы уйти от жизни, от острых проблем современности в мир бесплодных мечтаний, а для того, чтобы в условиях жестокого цензурного гнета выступить с обличением самодержавия. Аллегория «Кащея Бессмертного» была хорошо понята современниками. Об этом убедительно свидетельствует общественная демонстрация в день первой петербургской постановки «Кащея» в 1905 г. Основная, едко сатирическая сюжетная линия «Петушка» свое идейное и стилистическое происхождение ведет от благородных традиций русской обличительной литературы.

В девятисотые годы Римский-Корсаков ищет и находит новые средства музыкальной выразительности. Музыкальный мир был поражен новизной и смелостью «кащеевских гармоний». Новизна их — не столько в усложнении звуковой вертикали, сколько в чрезвычайно свежем сопоставлении и сочетании простых, по существу, гармонических комплексов.

Гармонический стиль «Кащея» показывает, как много нового можно дать в сфере гармонии, не вступая на опасный путь нагромождения диссонансов. Очень характерно замечание самого композитора о стиле «Кащея»: «Гармония в нем изысканна и пряна до предела, за которым начинается декадентство; но далее ни шагу».

Высказывания Римского-Корсакова о декадентстве довольно многочисленны и всегда окрашены отрицательным отношением к декадентским течениям. Показательно для него, для его сильной аналитической мысли, что он ясно видел стилистические истоки русского декадентства. В «Летописи», говоря о нескольких молодых московских композиторах, бывавших в беляевском кружке, Римский-Корсаков пишет: «Вместе с ними стали проявляться и признаки декаданса, **веявшего с запада...**» (подчеркнуто мною—А. С.).

Наиболее полно, развернуто и глубоко высказывает свои мысли об истоках и опасностях декадентства Римский-Корсаков в одном из писем к С. Н. Кругликову (конец девяностых годов): «...я считаю, что в требованиях мелодичности, певучести и ширины певцы и большая публика **правы** (подчеркнуто здесь и далее автором письма.—А. С.). Не забудьте, что из Берлиозовско-Листовско-Вагнеровского направления выросло современное декадентство Брюно, д'Энди, Синдинга, Рихарда Штрауса и других... Мелкая мелодичность, отрывочность, **гармоническое** сочинение музыки и требование диссонансов — вещи сами по себе нежелательные, и публика, требующая мелодии и более простой гармонии, права. Она не права там, где она требует **пошлости**, а меня от оной бог избавил, и в этом отношении я под ее вкус не подлаживался, а если старался быть ближе к Глинке, это потому, что Глинка всегда благороден и изящен, помимо всех прочих своих гениальных качеств... чистая мелодия, шедшая от Моцарта, через Шопена и Глинку, жива поныне и должна жить, без нее судьба музыки — декадентство...».

Это письмо — решительное выступление против зарождавшихся декадентских, формалистических тенденций, истоки которых Римский-Корсаков справедливо видел в западноевропейской музыке. Это—выступление в защиту **демократизма** музыкального искусства, в защиту здорового мелодического начала, простоты гармонической речи и характерного для русской школы понимания полифонии, как сочетания мелодий, а не абстрактных звуковых линий.

В наши дни письмо Римского-Корсакова звучит, как глубоко современное высказывание великого русского музыканта. К предостерегающим словам его надо внимательно прислушаться. Римский-Корсаков говорит не только о своих взглядах, нашедших блистательное творческое выражение в собственных его произведениях, а по существу о тех важнейших принципах, на которые опираются лучшие достижения всей русской национальной музыкальной культуры.

А. СОЛОВЦОВ.

Письмо в редакцию

ЗА 11 ЛЕТ — ОДИН ВЫПУСКНИК

Есть ли в Красноводске музыкальная школа? На первый взгляд такой вопрос может показаться нелепым. Ведь стоит же в городе большое здание, на стене которого красуется вывеска: «Городская музыкальная школа им. П. И. Чайковского». С 1 сентября 1937 года, когда впервые открылась массивная дверь школы, ежедневно занимают здесь свои кабинеты директор К. Оразов, заведующий учебной частью Гоппе-Маурер, четыре педагога, главный бухгалтер, заведующий хозяйством, приходят заведующий канцелярией, сторожа, уборщицы. Но вот учеников здесь что-то мало: во 2-м классе—15, в 3-м и 4-м классах по... 2, в 5-м классе... 1 ученик, в 6-м—ни одного.

Директор и педагоги аккуратно получают зарплату, ученики школы выступают с концертами, сдают экзамены. За 11 лет руководители школы успели израсходовать несколько миллионов рублей, не выпустив ни одного ученика. Еще ни один человек не окончил Красноводскую музыкальную школу, ни у кого еще не хватило мужества добраться до 7-го класса и получить диплом о начальном музыкальном образовании.

Внесем некоторую поправку. Сейчас идут экзамены. Школа, наконец, выпустила из своих стен одну ученицу по классу фортепиано—Инессу Дмитриеву. За 11 лет школа выдала, наконец, свой первый диплом. Что ж, давно пора! Но невольно возникает вопрос: законно ли это? Ведь Инесса Дмитриева не прослушала теоретического класса, не изучала некоторых предметов. В школе нет педагогов по этим предметам, как нет классов игры на народных инструментах, виолончели, духовых (флейта, кларнет).

Красноводская музыкальная школа влачит жалкое существование. Очень мало в школе музыкальной литературы, нет не только хороших, но мало-мальски пригодных для игры инструментов. Когда здесь устраивается музыкальный вечер или собрание, тов. Оразов бегает к соседям в педагогическое училище за скамейками и табуретками.

Никто не заботится об этом крайне нужном здесь учебном заведении. Не интересуется школой ни горисполком, ни горком комсомола. Сам же директор школы тов. Оразов занимает, кстати сказать, по совместительству такие должности, как уполномоченный Главреперткома, Госфилармонии, Республиканского комитета профсоюза Рабис, филиала Академии наук СССР, и даже... администратора летнего кинотеатра.

Не эта ли «бурная» деятельность и привела тов. Оразова к развалу музыкальной школы?

В. ПРОТАСОВ.

КРАСНОВОДСК.

Новые книги

МАРТЫНОВ Г. М. и КНЯЗЕВ П. Ф. Планировка и благоустройство колхозного села. 2-е издание, исправленное и дополненное. Издательство Академии архитектуры СССР. (В помощь массовому строительству). 164 стр. Цена 6 руб.

КОГАН Г. Советское пианистическое искусство и русские художественные традиции. Издательство Московской государственной филармонии. 36 стр. Цена 3 руб.

ЛОБАНОВ В. М. Книжная графика Е. Е. Лансере. Гизлегпром. 108 стр. Цена 6 руб.

КАМЕНСКИЙ В. А. Таврический дворец. «Искусство». (Архитектурные ансамбли Ленинграда). 46 стр. Цена 5 р. 50 к.

Премирование молодых артистов

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР премировал ряд молодых артистов московских и ленинградских театров за успешную творческо-производственную работу и отличное исполнение ролей в репертуаре 1947—1948 гг.

Премированы молодые артисты МХАТ им. Горького, Малого театра, Театра им. Вахтангова, Ленинградского театра драмы им. Пушкина, Ленинградского театра комедии, Государственного Еврейского театра им. Михоэлса и Центрального детского.

Народные таланты

В большом павильоне Центрального парка культуры и отдыха им. Горького 22 июня открывается Всесоюзная выставка народного изобразительного и прикладного искусства. Она организована Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР и Всесоюзным домом народного творчества им. Крупской.

На стендах выставки размещено свыше тысячи экспонатов 16 союзных республик — живопись, графика, рисунок, скульптура, резьба по дереву, по кости и меди, чеканка, керамика, гравировка, инкрустация, вышивка, аппликация, ковроткачество.

Выпуск военных дирижеров

На-днях в Большом зале Московской консерватории состоялся актовый вечер, посвященный четвертому выпуску Высшего училища военных дирижеров. Это единственный военно-дирижерский вуз не только в Советском Союзе, но и во всем мире.

С приветствием от имени Политического Управления Сухопутных Войск Вооруженных Сил СССР выступил генерал-майор В. В. Данилов. Было оглашено приветствие, полученное от маршала Советского Союза И. С. Конева.

Вечер закончился большим концертом, на котором выступал оркестр училища под управлением выпускников.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ Государственный русский народный хор им. Пятницкого 17 июня возвратился в Москву из гастрольной поездки в Чехословакию и Польшу. [illegible]

○ [illegible] в Театре им. Моссовета [illegible]

○ Центральный театр транспорта приступил к работе над новым спектаклем [illegible]

○ 23 июня Театральный музей им. Бахрушина [illegible] XIX и первого десятилетия XX века.

○ 16 июня спектаклем [illegible] закрывает сезон в Москве Театр им. Вахтангова.

○ На-днях в Доме архитектора состоялось обсуждение проектов типовых клубов [illegible] для городов РСФСР. [illegible]

○ [illegible]

○ [illegible] ССР, МГК ВЛКСМ и ЦДРИ. [illegible]

○ [illegible]

○ [illegible]

○ [illegible] Академии архитектуры СССР [illegible]

○ [illegible]

○ [illegible]

○ [illegible]

В редакцию газеты „Советское Искусство"

Уважаемый товарищ редактор!

Просим передать нашу благодарность всем организациям и лицам, приславшим нам поздравления в связи с присвоением нам почетных званий народных артистов СССР.

Г. Александров, Н. Берсенев, Н. Голованов, Ю. Завадский, М. Кедров, Н. Охлопков, А. Попов, В. Пудовкин, И. Пырьев, М. Чиаурели, С. Васильев, Ф. Эрмлер.

Н. И. РОМАНОВ

Умер старейший советский искусствовед Николай Ильич Романов. Ушел из жизни пламенный патриот, выдающийся ученый и педагог, человек редкого личного обаяния.

Питомец Московского университета Н. Романов начал преподавать в нем в 1902 году и воспитал многие поколения историков искусства. Его замечательные лекции и семинары пользовались неизменным успехом у молодежи, подкупая своей фундаментальностью и глубиной анализа.

Научные труды проф. Романова охватывают историю русского и западного искусства. Кроме того, он много сделал для изучения русской архитектуры эпохи классицизма, западной и русской гравюры, советской графики.

Последние годы проф. Н. Романов работал в Институте истории искусств Академии наук СССР. Здесь он подготовил капитальный труд по истории искусства итальянского Возрождения.

Все, кто когда-либо соприкасался с проф. Романовым, всегда будут помнить этого кристально чистого человека, в котором счастливо сочетались высокая принципиальность, необычайная личная скромность и глубокая отзывчивость.

С. Вавилов, П. Лебедев, В. Волгин, И. Грабарь, А. Герасимов, В. Веснин, А. Щусев, Б. Асафьев, В. Лазарев, А. Сидоров, М. Алпатов, Д. Аркин, Н. Брунов, Н. Бачинский, Б. Виппер, В. Всеволодский, А. Габричевский, А. Гольдман, С. Герасимов, М. Григорьев, Г. Гоис, А. Дживелегов, С. Дурылин, М. Добров, А. Замошкин.

Памяти В. В. Доброницкого

Смерть вырвала из рядов работников советской кинематографии выдающегося мастера, талантливого оператора кинохроники Виктора Васильевича Доброницкого.

Он ушел от нас в расцвете творческих сил, на 39-м году жизни.

Неутомимого оператора-хроникера, вдумчивого кинопублициста Виктора Доброницкого можно было встретить на колхозных полях, на строительстве индустриальных гигантов, в шахтах, на Красной площади в дни праздеств советского народа.

В годы Великой Отечественной войны В. Доброницкий, презирая опасность и смерть, запечатлевал своим киноаппаратом подвиги советских воинов.

Он принимал участие в создании многих выдающихся произведений советской документальной кинематографии. Советское правительство высоко оценило работу В. В. Доброницкого, наградив его боевым орденом Красного Знамени и четырежды удостоив его Сталинской премии.

Мы сохраним в наших сердцах светлый образ верного сына нашей Родины, замечательного мастера советской документальной кинематографии.

И. Большаков, В. Разанов, М. Храпунов, Н. Саконтиков, Н. Шиткин, В. Щербина, С. Гусев, М. Рутес, И. Левин, Б. Шумов, В. Иосилевич, М. Трояновский, Р. Кармен, И. Беляков, В. Беляев, А. Кричевский, И. Копалин, Н. Посельский, Н. Сеткина, Л. Степанова, Ф. Киселев, Л. Варламов, М. Ошурков, Е. Учитель, В. Ешурин, С. Герасимов, С. Юткевич, А. Довженко, Ю. Райзман, В. Головня, Э. Тиссэ, А. Кузнецов, В. Смирнов, А. Головня.

Вместо фельетона

Художник своего дела

Напомним читателям содержание первой главы одного богатого конфликтами повествования, начатого четыре года назад.

В газете «Советское искусство» от 14 ноября 1944 года было помещено письмо из Куйбышева под заглавием «Беспризорный театр». В нем рассказывалось, как за один год усилиями А. Вилинского был доведен до полного развала драматический театр в Сызрани. В том, что виновником этого развала являлся персонально и непосредственно А. Вилинский, не могло быть никаких сомнений, ибо он был одновременно директором театра, его художественным руководителем, художником и исполнителем главных ролей. Немногим больше, чем через месяц—19 декабря того же года—газета сообщила, что факты, изложенные в письме, подтвердились, и руководитель театра снят с работы.

Казалось бы, что на этом всеоб'емлющая театральная деятельность мастера на все руки А. Вилинского должна была закончиться. Но предприимчивые люди сдаются не так легко. Удивительно, конечно, не то, что Вилинский по-прежнему считал себя одаренным актером, режиссером и талантливым организатором, а то, что нашлись доверчивые люди, которые поручили ему пост... художественного руководителя Полесского областного драматического театра им. Янки Купалы. Справедливость требует отметить, что работу этого театра Вилинский не развалил. Не успел. Вскоре вернулся из армии демобилизованный бывший директор театра т. Потехин, и Вилинский был охотно освобожден от работы без оставления в распоряжении Управления по делам искусств БССР. Но все же и за короткий срок пребывания в Полесском театре Вилинский сумел использовать служебное положение во благо своего семейного очага. Из многочисленных документов, газетных вырезок, афиш, писем следует, что именно к этому периоду деятельности неунывающего героя относится первое упоминание об А. А. Осадчей: жена актера, режиссера и художественного руководителя была зачислена в труппу театра с высшим окладом, соответствующим не столько творческим данным А. А. Осадчей, исполнявшей все значительные роли любых амплуа—от «травести» и инженю до характерных и героинь — сколько родственным связям актрисы.

Затем также на непродолжительный срок ареной деятельности Вилинского стал драмтеатр в городе Бодайбо. Здесь все его способности получили, повидимому, дальнейшее развитие, ибо он вскоре же перекочевал в Тобольск, где в качестве художественного руководителя драмтеатра сумел широко применить их на практике.

«Беспринципность, безидейность, формализм, халтура расцвели на сцене Тобольского театра махровым цветом», — пишет в своем письме в редакцию группа работников театра, среди которых артисты, руководители цехов, зам. директора, секретарь парторганизации, председатель местркома. Обратимся к фактам, подтверждающим их правоту.

...На сцене — монумент с водруженным наверху венком. Предназначена эта конструкция для того, чтобы актер мог взобраться на нее, просунуть голову в венок и «смешно» дергать головой, руками и ногами, пытаясь освободиться. Таково «режиссерское решение» одного из эпизодов в спектакле «Дуэнья» Шеридана. Если учесть, что актер, пригвожденный на монументе ногами, режиссер спектакля и художественный руководитель театра — одно и то же лицо, то смешного в этом действительно мало.

По тому же «творческому методу» введены дешевые аттракционы даже в такой спектакль, как «Любовь Яровая».

Чтобы дополнить характеристику творческих установок Вилинского, упомянем еще о том, что ставит он только те спектакли, которые видел на сценах других театров, да и то если в них есть выигрышные роли для артистов Вилинского и Осадчей. В афише о спектакле «Дуэнья» фамилии Вилинского и Осадчей упомянуты трижды, каждая с соответствующим выделением средствами полиграфической техники. Он — постановщик спектакля и исполнитель роли Мендозо, а она — режиссер-ассистент и исполнительница роли Леоноры, кроме того, зритель узнает, что танцы в спектакле поставлены Осадчей А. А. и Вилинским А. Ю.

Не будем утомлять читателя рассказом о том, как по вине Вилинского были сорваны выездные шефские спектакли в колхозах Вагайского района и срочно заменены концертами, в которых коронным номером было исполнение румбы А. Ю. Вилинским и А. А. Осадчей, за что последние потребовали соответствующую (их аппетитам) «мзду», хотя продолжение этих концертов было прекращено по настоянию секретаря местного райкома ВКП(б). Вряд ли нужно упоминать и о том, что, как только театр принял шефство над детдомом № 33, Вилинский ухитрился получить с подшефных за культурное обслуживание тысячу рублей, или о том, как во время репетиции он тумаками и пинками прогнал из зала молодую актрису Малых, или о появлении его на работе в нетрезвом виде. Все это детали. Но одна из таких деталей должна быть отмечена особо: при сокращении штатов Вилинский из двух билетерш распорядился уволить именно Баталову. Пусть она — активная общественница и хороший работник, о чем знает вся труппа. Вилинский знает другое: член партии Баталова позволила себе критиковать его методы руководства.

У читателя, наверное, давно уже возник вопрос, неужели никто ничего не предпринимает для того, чтобы освободиться от такого руководителя? Отвечаем: предпринимали. И не один раз. В первый раз бюро Тобольского горкома ВКП(б) постановило Вилинского с руководящей работы снять. Но сняли с работы почему-то не Вилинского, а бывшего директора театра т. Тигер. Когда новый директор т. Борблик, по примеру своего предшественника, вскоре также поднял вопрос о деятельности Вилинского, то был освобожден от работы и Борблик, а в. о. директора театра назначен... Вилинский. Во всем этом деле весьма загадочную позицию занимает начальник Тюменского областного отдела по делам искусств т. Бархатов.

Надеемся, читатель согласился с тем, что вторая глава похождений Вилинского, вкратце рассказанная здесь, еще более, чем первая, изложенная четыре года назад, дает все основания назвать его поистине художником своего дела. Он умело держится на поверхности и преуспевает, хотя «художества» этого худрука привели уже к развалу работы не один театр. И если на этот раз не будет прекращена слишком бурная деятельность А. Вилинского, то Тобольский театр постигнет та же бесславная участь.

Мих. СЕРГЕЕВ.

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

Министерство кинематографии СССР с глубоким прискорбием извещает о смерти четырежды лауреата Сталинской премии, кинооператора Центральной ордена Красного Знамени студии документальных фильмов

Виктора Васильевича ДОБРОНИЦКОГО

и выражает свое искреннее соболезнование семье покойного.

Московский архитектурный институт и Союз советских архитекторов СССР с глубокой скорбью сообщают о смерти доцента МАИ архитектора

Льва Владимировича МЕЛЕГИ

и выражают свое соболезнование семье покойного.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-15-49, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-43-12; издательство — К 1-45-86.

Б02080. Типография «Гудок», Москва, ул Станкевича, 7. Зак. № 1639.