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

№ 37 (1073). Год издания XVIII | Пятница, 12 сентября 1947 года | Цена 45 коп.

Долг мастеров научно-популярного кино

За последнее время значительно возросло производство научно-популярных фильмов. Выпуск таких тематических серий, как «Путешествия по СССР», «Природа и жизнь», «Над чем работают ученые», «Беседы агронома», а также периодического киножурнала «Наука и техника» свидетельствует о стремлении работников научно-популярного кино ответить на самые разнообразные и все растущие запросы массового зрителя.

Киностудии научно-популярных и учебных фильмов, за отдельными исключениями, справляются с выполнением своих производственных планов. Московская студия к 7 сентября выполнила 10-месячный план. Новосибирская студия выполнила 8-месячный план на 117 процентов. Хуже других работали студии Ленинградская и Киевская, выполнившие 8-месячный план на 88 и 70 процентов. Однако в целом по СССР план производства научно-популярных фильмов выполнен за 8 месяцев на 101,9 процента.

Многие из вышедших на экраны научно-популярных картин правильно и выразительно рассказывают зрителю о проблемах современной науки. В их числе фильм «Умные машины» (из серии «Над чем работают ученые») — об исследованиях советских ученых в области автоматики (режиссер Б. Альтшулер), цветной фильм «В мире кристаллов» молодого режиссера А. Сердина, «Повесть о жизни растений» по книге К. А. Тимирязева (режиссер М. Каростин), фильм Новосибирской студии «100 лошадиных сил» (режиссер Н. Чурилов) — об электрификации колхозного производства, интересное киноисследование «Как работал Маяковский» (режиссер В. Мореттштерн) и др. Высокой оценки заслуживает киножурнал «Наука и техника», режиссеры которого С. Чулков и В. Попов в каждый номер включают содержательные сюжеты, рассказывающие о последних достижениях наших ученых в самых различных областях знания.

Однако эти отдельные достижения не означают, что в научно-популярной кинематографии все обстоит благополучно.

Перед советской научно-популярной кинематографией стоит задача своими специфическими средствами служить важнейшему и ответственнейшему делу пропаганды основ материалистической науки среди миллионов зрителей. В выполнения указаний великого вождя народов товарища Сталина о том, что мы должны сделать всех рабочих и крестьян культурными и образованными, одно из важных мест принадлежит именно научно-популярной кинематографии.

Оценивая деятельность научно-популярного кино в свете стоящих перед ним больших задач, можно сказать, что большая часть даже удачных картин посвящена случайным темам, не всегда наиболее важным для данной отрасли знания. Вряд ли дают зрителю ценные научные сведения такие фильмы, как «Ворота Кастиа», «Звериной тропой» и др. Следует отметить также, что не выпускаются фильмы, которые явились бы звеньями определенного тематического цикла, последовательно и глубоко раскрывающего перед зрителем самое основное, характерное и интересное в той или иной области науки и техники. Поэтому, например, недавно организованное и уже широко развернувшее свою деятельность Всесоюзное общество по распространению политических и научных знаний найдет в фильмо-фондах не много таких научно-популярных картин, которые можно было бы эффективно использовать при чтении лекций о новейших проблемах физики, химии, механики, агрономии и других научных дисциплин, не говоря уже о фильмах, которые были бы ценными иллюстрациями к лекциям на экономические и общественно-политические темы.

Только наличием у ряда творческих работников научно-популярного кино склонности к биологическим темам, как законом внешне более благодарный для экрана «фотогенический» материал, можно объяснить тот факт, что в продукции студий научно-популярных фильмов проблемы биологии занимают непомерно большое место, оттесняя на второй план другие темы народного хозяйства страны.

Научно-популярная кинематография нуждается в первую очередь в составлении перспективного тематического плана производства фильмов по основным отраслям знания. В составлении и в реализации такого плана значительную помощь могут оказать ей Академия наук СССР и другие научные и научно-исследовательские учреждения страны.

В тематический план научно-популярной кинематографии на 1948 год включены такие важные и интересные темы, как «В недрах атома», «Происхождение жизни на земле», «Русское солнце» — о выдающихся русских физиках XIX—XX веков, «Золотые колосья» — о научных основах земледелия, «Битва за жизнь» — о борьбе советской науки за продление человеческой жизни, «Вдохновенные искатели» — о работе советских микробиологов и др. Необходимо ведущие темы плана в первую очередь обеспечить высококвалифицированной научной консультацией и осуществление их поручать лучшим режиссерам студий, которые порой занимаются экранизацией второстепенных и мало значительных тем.

В последнее время у части работников научно-популярной кинематографии появилась тенденция к «развлекательному» решению научных тем, к механическому перенесению в научно-популярное кино методов и приемов игровых художественных фильмов.

В погоне за должно понятой «занимательностью» ряд авторов и режиссеров научно-популярного кино вводят в свои фильмы актеров и даже целые игровые сцены и инсценировки («Метеориты», «От лупы до электронного микроскопа» и др.). Искусственное введение игрового материала в фильм «От лупы до электронного микроскопа» только отвлекало зрителя от темы произведения. Фильм этот вышел на экраны после серьезной переработки.

Эта тенденция сказалась в последней работе такого крупного мастера, как А. Згуриди («Белый клык») и в ряде других. Сценарий И. Бахтерева «Мечников» не мог быть пущен в производство также потому, что в нем факты личной биографии ученого, изложенные к тому же в приемах, свойственных игровому биографическому фильму, вытеснили основную научную проблематику.

Количество выпускаемых сейчас научно-популярных картин не может удовлетворить возросшие требования зрителя. Передовые предприятия советской промышленности, колхозы, учреждения искусств борются не только за выполнение, но и перевыполнение своих планов. Научно-популярная кинематография имеет возможность также перевыполнить планы производства фильмов. Многие студии художественных фильмов в союзных республиках — Алма-Атинская, Бакинская, Ереванская и др. — в течение года выпускают только по одной-две художественные ленты. Производственная база этих студий, их технический персонал с успехом могут быть использованы для дополнительного выпуска научно-популярных картин, но до сих пор это почему-то не делается.

В тесной связи с увеличением выпуска продукции стоит вопрос о техническом оснащении студий научно-популярной кинематографии, которое еще крайне недостаточно. Так, рост производства цветных научно-популярных фильмов тормозится отсутствием своей цветной лаборатории.

Парадоксально, что научно-популярные фильмы, рассчитанные на показ самой широкой аудитории, несмотря на многочисленные требования общественности, почти не выпускаются на экраны кинотеатров. Научно-популярные фильмы печатаются ограниченным тиражом и идут обычно в клубный прокат, используются в лекционной работе и в школах. Массовый зритель, особенно на периферии, почти совсем не видит научно-популярных картин и знакомится с ними лишь на тематических фестивалях, проводимых время от времени органами проката. Исключение составляют только сборники научно-популярных фильмов, которые теперь появляются в киносети.

Научно-популярная кинематография — одно из важных средств идейно-политического воспитания. Огромные возможности воздействия на зрителя, которыми обладает кино, следует в полной мере использовать для пропаганды научных знаний и достижений советской науки.

В своем выступлении на дискуссии по книге Г. Ф. Александрова «История западноевропейской философии» А. А. Жданов говорил: «Известно уже из опыта нашей победы над фашизмом, в какой тупик привела целые народы идеалистическая философия», и далее: «Современная буржуазная наука снабжает поповщину, фашизм новой аргументацией, которую необходимо беспощадно разоблачать».

В разоблачении реакционных псевдонаучных теорий, в пропаганде основ современной передовой материалистической науки кинематография может оказать неоценимую помощь советским ученым.

Научно-популярное кино обладает способностью просто и предельно наглядно излагать сложнейший научный материал. Оно обращено к многомиллионной аудитории. И оно обязано стать могучим пропагандистом политических и научных знаний.

Долг мастеров научного кино — со всей серьезностью отнестись к выполнению своих почетных и ответственных задач.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О НАГРАЖДЕНИИ РАБОТНИКОВ ЛЬВОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УКРАИНСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА им. М. ЗАНЬКОВЕЦКОЙ

В связи с 25-летием основания театра, а также принимая во внимание его серьезные заслуги в деле развития украинского советского театрального искусства, наградить работников Львовского Государственного Украинского драматического театра им. М. Заньковецкой:

ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

Романицкого Бронислава Васильевича — директора и художественного руководителя театра.

ОРДЕНОМ «ЗНАК ПОЧЕТА»

1. Дударева Дмитрия Александровича — артиста театра.
2. Кольшко-Любарт Вацлаву Антоновну — артистку театра.
3. Рубчака Ивана Демьяновича — артиста театра.
4. Ярмченко Василия Сергеевича — артиста театра.

МЕДАЛЬЮ «ЗА ТРУДОВУЮ ДОБЛЕСТЬ»

1. Можарова Ивана Афанасьевича — машиниста сцены театра.
2. Пеньковича Николая Николаевича — актера театра.
3. Половко Нату Михайловну — артистку театра.
4. Супоневу Елену Ивановну — заведующую костюмерным цехом театра.

МЕДАЛЬЮ «ЗА ТРУДОВОЕ ОТЛИЧИЕ»

1. Борисовича Валентина Павловича — главного художника театра.
2. Бураковского Абрама Ноховича — заместителя директора театра.
3. Карпина Всеволода Алексеевича — заведующего гримерным цехом театра.
4. Писаревского-Нетребу Алексея Михайловича — артиста театра.
5. Сливу Ивана Петровича — артиста театра.
6. Стефанчука Георгия Семеновича — художника театра.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР И. ШВЕРНИК.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 10 сентября 1947 г.

В день всенародного праздника

НАГРАЖДЕНИЕ РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ

С огромным воодушевлением восприняли работники искусств Москвы весть о награждении орденами и медалями лучших представителей художественной интеллигенции столицы. Указом Президиума Верховного Совета СССР в связи с 800-летием Москвы орденами награждены дворянские работники московских театров, архитекторы, руководящие работники организаций искусств — И. Берсенев, С. Бирман, Н. Бровин, В. Весник, Б. Волков, А. Винокуров, В. Гельфрейх, П. Герасимов, И. Жолтовский, А. Жуков, Ю. Завадский, А. Заславский, Б. Иофан, А. Лобанов, В. Мерецкая, П. Марков, С. Меркуров, А. Мордвинов, Н. Мордвинов, Л. Неменская, Н. Охлопков, М. Посохин, З. Розенфельд, А. Ростковский, Н. Сапунов, А. Таиров, И. Туманов, Б. Флигин, С. Чернышев, Д. Чечулин, А. Щусев и другие.

ПАМЯТНИК ЮРИЮ ДОЛГОРУКОМУ

7 сентября против здания Моссовета был торжественно заложен памятник основателю Москвы — Юрию Долгорукому. На Советской площади состоялся многолюдный митинг, посвященный этому знаменательному событию.

Торжественный митинг открыл председатель правительственной комиссии по проведению 800-летия Москвы тов. Г. Попов.

Президент Академии наук СССР академик С. Вавилов в своей речи напомнил о величайших битвах и сражениях, выдержанных Москвой, — о нашествии Батыя, о Куликовской битве, о польской интервенции в XVII веке, о Бородинском сражении и, наконец, о Великой Отечественной войне, когда доблестные войска Советской Армии разгромили немцев под Москвой.

Затем слово было предоставлено поэту Н. Тихонову, который говорил о расцвете великого города.

Тов. Г. Попов разрезал шнур на постаменте. Шелковое полотнище сползло, и перед взорами присутствующих предстал камень розового гранита, с высеченной надписью: «Здесь будет сооружен памятник Юрию Долгорукому — основателю г. Москвы. Заложен 7 сентября 1947 г.».

ЗАКЛАДКА МНОГОЭТАЖНЫХ ЗДАНИЙ

В день 800-летнего юбилея столицы состоялась закладка восьми многоэтажных зданий, которые, по предложению товарища Сталина, будут сооружены в Москве.

На митинге, посвященный закладке самого высокого 32-этажного здания, собрались трудящиеся Ленинского района. Этот дом, в котором будет 750 жилых квартир и 520 рабочих комнат, сооружается на Ленинских горах, на берегу Москва-реки. Перед гербовым — сложенный из кирпича столбик, к которому прикреплена бронзовая плита с надписью: «Здесь будет сооружено 32-этажное здание. Заложено в день празднования 800-летия г. Москвы 7 сентября 1947 года».

На митинге выступил действительный член Академии архитектуры СССР Б. Иофан — один из авторов проекта будущего здания.

Одно из 26-этажных зданий было заложено в Заяузье, близ Кремля, второе — на территории Мраморного завода Метростроя, где будет проходить красивейшая магистраль столицы — Новый Арбат.

В этот же день в разных районах Москвы была произведена торжественная закладка пяти 16-этажных зданий.

ГОСТИ ПРАЗДНИЧНОЙ МОСКВЫ

6, 7 и 8 сентября москвичи познакомились с прибывшими на празднование из союзных и автономных республик народными сказителями и певцами-импровизаторами, исполнителями фольклорных произведений, создателями патриотических сказов и песен. Они исполняли песни и сказы о товарище Сталине, о Москве, о подвиге советского оружия. Радостное оживление царило в детских садах и парках, где выступали кукольные театры, коллективы школьной и пионерской художественной самодеятельности.

Москвичей приветствовали своим искусством прибывшие на торжества крупнейшие мастера театра и ансамбли братских республик — Л. Александровская и М. Денисов (БССР), Шара Жандарбеков (Казахская ССР), Сирка-Рика (Карело-Финская ССР), Монейко (Литовская ССР), Бюль-Бюль Мамедов (Азербайджанская ССР), М. Гришко и М. Звягина (УССР), ансамбль грузинского танца под руководством И. Сухишвили и Н. Рамишвили, ансамбль кубанской песни и пляски под руководством П. Лысоконя, вокальный квартет Молдавской ССР и другие.

В ТЕАТРАХ СТОЛИЦЫ

Торжественно и празднично отметили московские театры славный юбилей столицы. 7 сентября перед началом спектаклей зрителей приветствовали ведущие артисты, исполнялись кантаты, оратории, монтажи, посвященные Москве.

В Большом театре СССР в день праздника состоялось открытие сезона. Перед началом спектакля «Иван Сусанин» был исполнен торжественный финал из кантаты В. Шебалина «Москва» с участием солистов М. Максаковой, Н. Шпиллер, А. Пирогова и А. Орфенова, хора театра и оркестра под управлением Н. Аносова.

Зрителей, пришедших 7 сентября в МХАТ СССР на спектакль «Победители», приветствовал народный артист СССР М. Тарханов. В фойе театра была организована выставка «Москва в постановках МХАТа».

Выставка, посвященная грандиозному плану развития Москвы, была открыта в фойе Московского театра драмы. Перед утренним спектаклем состоялся парад участников постановки «Весна в Москве». Артисты в гриме и костюмах с песней о Москве прошли через фойе и зрительный зал на сцену.

Премьеру оперы «Любовь Яровая» показал в день юбилея Театр им. Станиславского и Немировича-Данченко. Перед началом спектакля солисты, хор и оркестр под управлением А. Алевадова исполнили кантату «Москва» А. Мосолова. В антрактах со специальной программой выступали солисты-вокалисты и балетный коллектив театра.

Ведущие артисты Театра им. Ленинского комсомола приветствовали своих зрителей со сцены.

В театре им. Ермоловой перед началом спектакля «Старые друзья» артист В. Лекарев прочитал приветственные стихи Москве, написанные для театра М. Светловым.

Камерный театр показал в день юбилея столицы премьеру пьесы «Константин Заслонов». Зрителей приветствовал художественный руководитель театра А. Таиров. Написанные в форме пролога стихи С. Васильева «Москва за нами» прочтены под музыку Л. Книпера артисты А. Коонен, Г. Яниковский и В. Кенигсон.

Весело было 7 сентября в Московском театре юного зрителя. Перед спектаклями исполнялся монтаж «Слушай, родная Москва», в котором участвовали вся труппа и оркестр. В фойе среди юных зрителей был организован конкурс на лучшее исполнение произведений о Москве.

КОНЦЕРТЫ НА УЛИЦАХ И ПЛОЩАДЯХ

В день всенародного праздника на улицах и площадях Москвы состоялись концерты музыкальных коллективов, хоровых и танцевальных ансамблей, мастеров театра, филармонии и московской эстрады. В концертах принял также участие бригады Всесоюзного гастрольно-концертного объединения Московской филармонии, Радиокомитета, Государственного парка, лучшие хоровые, музыкальные и танцевальные коллективы художественной самодеятельности.

В художественном обслуживании населения на площадях столицы в этот день приняли участие многочисленные бригады московских театров, исполнившие отрывки и сцены из спектаклей. Любимые народом, популярные артисты перед началом концертов обращались к москвичам с приветственными словами. С исполнением массовых народных песен по улицам Москвы шествовали колонны самодеятельных хоров. Живой интерес москвичей вызвала проходящая по улицам колонна артистов московского цирка, отдельные бригады которого выступали в праздничных концертах на площадях.

Свыше 400 концертов в клубах и дворцах культуры предприятий и учреждений дали артисты Мосгосэстрады. Концерты московских артистов состоялись в центральных и районных парках и садах столицы.

КИНО В ДНИ ЮБИЛЕЯ

Свыше 600 тысяч зрителей просмотрели 6 и 7 сентября новые кинокартины, посвященные 800-летию Москвы, и лучшие фильмы советского кино, демонстрировавшиеся в кинотеатрах, Домах культуры, клубах, а также на площадях и улицах столицы.

В кинотеатрах 7 сентября перед началом сеансов работники художественного кино М. Ромм, В. Пудовкин, М. Донской, Л. Арнштам, В. Марецкая, Г. Вознецкая, Е. Самойлов, Н. Крючков и другие, а также мастера документальных и научно-популярных фильмов выступали перед зрителями с праздничными приветствиями.

Огромное количество зрителей собирали киносеансы, организованные на открытом воздухе. С 70 кинопередвижек и стационарной аппаратуры, установленной на специально изготовленных автоприцепах, было показано около 50 картин. В обстановке большого под'ема проходили просмотры фильмов «Клятва», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году». Горячими овациями приветствовали зрители появление на экране великих вождей советского народа В. И. Ленина и И. В. Сталина.

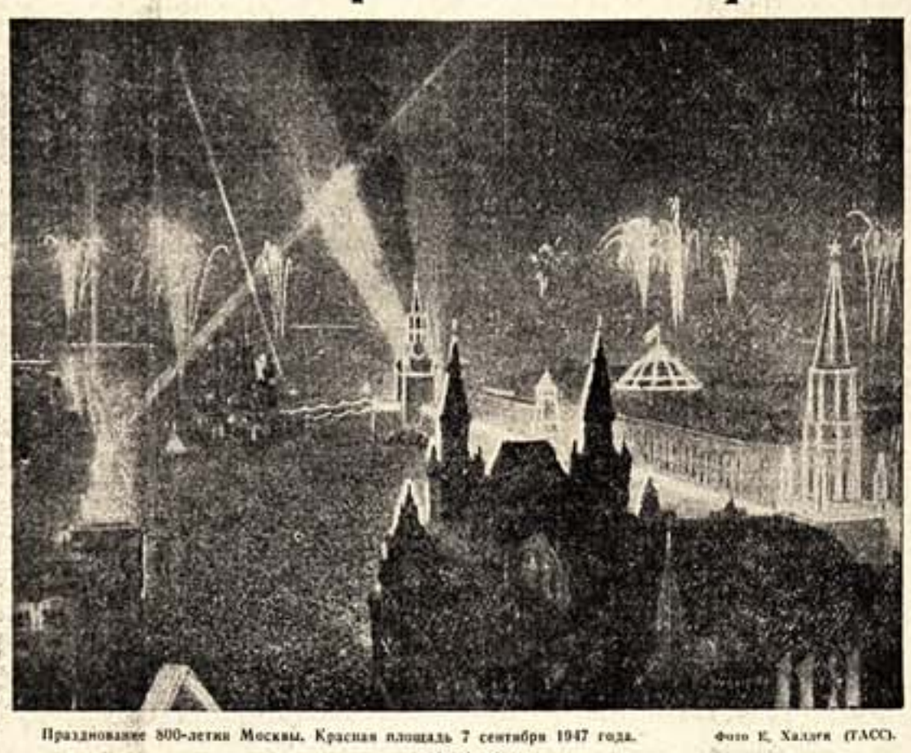
Все операторы кинохроники снимали 6 и 7 сентября материалы для фильма, посвященного празднованию 800-летия Москвы. Они запечатлели на пленку закладку памятников и новых зданий, парад московской промышленности, праздник на стадионе «Динамо», салют, фейерверки, базары, народные гулянья, празднично украшенные площади и улицы столицы.

На Центральной студии документальных фильмов режиссеры Я. Бабушкин, С. Бубрих и И. Посельский начали монтаж фильма, который будет сделан в двух вариантах — в цветном и черно-белом.

ОТКРЫТИЕ МУЗЕЯ МХАТ СССР им. ГОРЬКОГО

7 сентября, в день празднования 800-летия Москвы, открылся музей МХАТ СССР им. Горького. В шести залах, где размещается новая экспозиция музея, в эскизах, макетах и фотографиях показано 74 спектакля Художественного театра из 116, сыгранных за 49 лет.

В музее богато представлены эскизы и макеты постановок МХАТ, фотографии отдельных сцен и исполнителей, письма Чехова, Горького, переписка Станиславского и Немировича-Данченко, материалы о связи театра с общественной, культурной и политической жизнью страны. Большой интерес для изучения творческого метода основателей театра К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко представляют режиссерские экземпляры пьес, материалы, повествующие о работе с авторами и художниками, стенограммы репетиций. Особую ценность представляют систематизированные личные архивы К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, И. М. Москвина, Л. М. Леонидова, В. В. Лужского и др.



Празднование 800-летия Москвы. Красная площадь 7 сентября 1947 года. Фото К. Халдея (ТАСС).

По родной земле

ПЬЕСА О С. М. КИРОВЕ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). К 30-летию годовщины Великого Октября коллектив Ленинградского театра юного зрителя с большим воодушевлением готовит новую постановку — пьесу «Начало пути».

Авторы пьесы А. Голубчик и Д. Толмачев рассказывают в своем произведении о юношеских годах Сергея Кострихова (С. М. Кирова).

Особенно интересны сцены, показывающие, как юный С. Кострихов вступает на путь политической деятельности.

Научные сотрудники музея С. М. Кирова всячески помогали авторам создать исторически верную пьесу о деятелем большевике-патриоте С. М. Кирове. Сейчас они принимают деятельное участие в постановке нового спектакля.

В Кишиневе заканчивается восстановление Русского драматического театра. На снимке — внутренняя отделка здания. Фото П. Лепешкина (ТАСС).

НОВЫЙ СЕЗОН В ТЕАТРАХ СТРАНЫ

ЛЕНИНГРАД

В городе начался новый театральный сезон. Поднялся занавес в Театре оперы и балета им. Кирова.

— С большим творческим под'емом начинает наш коллектив этот театральный год, — говорит художественный руководитель театра народный артист РСФСР Б. Хайкин. — Приближающееся 30-летие Октября налагает на всех нас ответственную задачу — достойно отразить в музыке и на сцене образы современников, мужественных патриотов нашей Родины.

Начатая в прошлом сезоне работа над юбилейным спектаклем — оперой И. Дзержинского «Князь-Озеро» — возобновилась. Композитором закончена оркестровка. Мы приступили к очередным репетициям. Балетная труппа начала репетиции балета «Мелиха» Б. Асафьева.

Вслед за юбилейными спектаклями и оперой Бизе «Кармен» мы начнем работать над оперой Д. Кабалевского «Непокоренные». Намечена также к постановке комическая опера Т. Хренникова «Фрол Скобеев». Заслуженный артист А. Вивер представил либретто оперы «Два капитана» по сюжету одноименного романа В. Каверина. Музыку будет писать молодой ленинградский композитор О. Евлахов.

☆

Открылся также сезон в театрах комедии, юного зрителя и оперной студии консерватории.

ТБИЛИСИ

Закончился летний перерыв в работе тбилисских театров. Один за другим театры грузинской столицы открывают новый сезон. Театр оперы и балета им. Палиашвили, по установившейся традиции, начал новый сезон оперой Палиашвили «Абесалом и Этери».

Театр русской драмы им. Грибоедова открыл сезон пьесой К. Симонова «Русский вопрос». Новой пьесой Кочорина «Родные люди» возобновил свою работу Тбилисский театр армянской драмы. Первым спектаклем в театре им. Руставели идет «Начальник станции» И. Мосашвили. Помещение театра капитально отремонтировано, реставрирована художественная отделка зрительного зала.

Большинство театров Тбилиси первые недели нового сезона ознаменуют новыми постановками. Театр им. Руставели заканчивает подготовку пьесы Гоу и Д'Юссо «Глубокие корни». В плане театра новые постановки — «Человек с ружьем» Н. Погодина, «Король Лир» Шекспира, «Ночь ошибок» Гольдсмита. В театре им. Марджанишвили ставится «Молодая гвардия» по роману А. Фадеева, новая пьеса Антадзе, Думбадзе и Чиковани «Простые люди».

НОВОСИБИРСК

Спектаклем «Севастопольцы» открылся зимний сезон в Новосибирском государственном театре оперы и балета. К 30-й годовщине Октября театр готовит оперу В. Мурадели «Великая дружба».

В новом сезоне театр расширит свой современный репертуар. В частности, он поставит балет С. Василенко «Всю-то я вселенную проехал» (либретто П. Аболимова). В репертуарный план театра на 1948 год включена опера Д. Кабалевского «Непокоренные» (по повести Б. Горбатова).

Кроме того, театр начнет в 1948 году работать над постановкой оперы чешского композитора Сметаны «Любуша», впервые осуществляемой на советской сцене.

АЛМА-АТА

Пьесой К. Симонова «Русский вопрос» открыл свой зимний сезон Республиканский театр русской драмы. К 30-й годовщине Октября театр готовит премьеру Н. Вирта «Хлеб наш насущный».

Казахский театр драмы работает над пьесой Мухтара Ауэзова «Стойкое племя».

СМОТР НАРОДНЫХ ТАЛАНТОВ

УФА. (Наш корр.). Закончился смотр художественной самодеятельности в лугах Башкирии, насчитывающих 4700 сельских самодеятельных кружков и 70 тысяч участников.

В третьем, заключительном туре первое место заняли самодеятельные коллективы Байгановского, Саловатского и Бирского районов.

ЧАРА ФРОЛА РАЗИНА

УЛЬЯНОВСК. (Наш корр.). Коллекция образцов русского прикладного искусства, которой располагает Ульяновский краеведческий музей, за-дни пополнилась новым уникальным экспонатом: музей приобрел художественную медную чару XVII века работы неизвестного русского мастера. Чара принадлежала Фролу Разину — брату Степана Разина, о чем свидетельствует надпись славянской вязью в верхней части: «Сия чара донского казака Фрола Тимофеевича Разина». На одной стороне в овале помещен портрет Фрола Разина в профиль с надписью по ободу «Фрол Тимофеевич Разин с Тихого Дону». На другой стороне славянским шрифтом выделены стихи: «Гой еси ты Волга матушка любо по тебе широкой гуляти, што гуляти осударевы корабленки топити, гей пора мое молодцу до Тихого Дону до того до вольного казачьего кругу». Внизу — дата: «Лето 7170—Е», что означает 1662 год.

Как известно, Фрол Тимофеевич Разин был одним из соратников своего брата Степана и был казнен вместе с ним в Москве на Лобном месте в 1671 году.

Чара Фрола Разина является ценным образцом русского прикладного искусства допетровской эпохи. Она будет представлена на готовящейся здесь выставке, посвященной 300-летию Ульяновска.

К ЮБИЛЕЮ СВОЕГО ГОРОДА

ВОЛОГДА. (Наш корр.). Ровесница 800-летней Москвы — Вологда деятельно готовится отметить свой юбилей. В день празднования, назначенного на 28 сентября 1947 года, Областной драматический театр покажет жителям этого древнего города премьеру пьесы Н. Вирты «Хлеб наш насущный». В спектакле заняты лучшие силы театра.

ДВЕ СОВЕТСКИЕ ОПЕРЕТТЫ

ОДЕССА. (Наш корр.). Одесский театр музыкальной комедии показал оперетту «Рубиновое кольцо» (музыка А. Жилцова, либретто Н. Мерзляковского) и новую музыкальную комедию «Счастливый рейс» (композитор И. Ильин, автор текста Я. Зискинд).

ФАБРИКА АККОРДЕОНОВ

КАЛУГА. (Наш корр.). Здесь скоро будет пущена в ход большая фабрика аккордеонов. На фабрику прибыла первая партия квалифицированных рабочих, подготовленных на предприятиях Ленинграда и Тулы.

В четвертом квартале нынешнего года Калужская аккордеонная фабрика выпустит первую продукцию.

ВОССТАНОВЛЕНА ЯЛТИНСКАЯ КИНОФАБРИКА

ЯЛТА. (Наш корр.). Закончено восстановление киностудии Союзкинофильм, разрушенной и разграбленной немецкими захватчиками.

Сейчас идут с'емки художественного фильма «Первоклассница». В ближайшее время начнутся павильонные с'емки фильма «Третий удар».

Заслуженный артист Каракалпакской АССР А. Сапаргали (Каракалпакский драматический театр им. К. С. Станиславского). Фото Я. Бочина (ТАСС).

НОВЫЕ СОВЕТСКИЕ ОПЕРЫ

„ЛЮБОВЬ ЯРОВАЯ"

Премьера оперы В. Энке в Театре им. Станиславского и Немировича-Данченко

Строго говоря, опера Энке — произведение не совсем новое. Она была намечена к постановке в Ленинградском Малом оперном театре еще в 1940 году. Тем не менее, за вычетом отдельных номеров (например ставшей репертуарной для многих певцов очень хорошей комической песни Шванди), «Любовь Яровая» и критике и публике была известна больше по названию.

Это живой укор нашим оперным театрам, потому что много воды утекло с тех пор, как композитор принялся за сочинение своей оперы. То, что сейчас в музыке «Любови Яровой» воспринимается нами как отзвуки творческого этапа уже пройденного, 8—10 лет назад прозвучало бы неизмеримо свежее. В то же время это нисколько не уменьшает интереса к опере, написанной на сюжет пьесы К. Тренева.

В самом деле, пьеса К. Тренева остается и в настоящее время одной из вершин нашей драматургии. Надо ли подчеркивать, что композитор, отважившийся «положить на музыку», проинтонировать такое произведение, предпринимает дело необыкновенной трудности и, можно сказать, двойной ответственности. Ведь публика, знающая на-зубок пьесу Тренева, ревниво следит за малейшим отступлением не только от сюжета, но даже от текста драматургического прообраза оперы, и композитору нужно сделать чрезвычайно многое для того, чтобы оправдать эти фактически неизбежные отступления.

Да, нам было жаль исчезновения профессора Горностаева, жаль великолепных диалогов Шванди и Горностаева, жаль знаменитой реплики «Пустите Дуньку в Европу». Да жаль, что и самой Дуньки нет, и не одной только Дуньки, но и Чира, этого олицетворения почти нечеловеческой гнусности, одного из самых страшных тартюфовских воплощений, когда-либо появлявшихся в искусстве театра. Увы! Нам нехватало в спектакле и Колосова, и многих других, составляющих в совокупности изумительную портретную галлерею того грозного и великого времени, портретную галлерею, в которой самые прекрасные и светлые образы будущего перемежались с уродливыми харями живых мертвецов, стремившихся утвердить свое мертвое царство на земле.

Правда, нам могут возразить, что героическая линия пьесы Тренева сохранена в спектакле полностью, что здесь действует и учительница Яровая — героиня, сумевшая принести в жертву великому делу то, что было ей дороже самой жизни; что здесь есть Яровой с его ужасной неизменностью; что здесь есть и Кошкин, и простодушный в своей душевной чистоте матрос Шванди — классическое изображение революционного матроса времен гражданской войны. Мы можем сказать, что если бы эти образы получили живое выражение в музыкальной ткани оперы, этого было бы вполне достаточно для признания блестящей художественной победы композитора.

Нельзя отрицать многих достоинств музыки В. Энке. Она выразительна, в ней имеется немало хороших мелодических находок, и ей во всяком случае не чужда характеристическая образность. В первой картине оперы эти достоинства проявились уже вполне ясно. Рассказ Шванди о его «встрече с Карлом Марксом» и диалог с Панной, например, очень хороши и возбудили в нас самые радужные надежды на дальнейшее развитие музыкального действия. Превосходен и короткий диалог Любови Яровой и Панной (кстати, чудесно спетой и сыгранной Н. Кемарской) и начальная характеристика Кошкина. Очень удачна и сцена прихода белых во второй картине, и в особенности сцена встречи Шванди и Пикалова. Можно без преувеличения сказать, что небольшая партия Пикалова написана блестяще и сыграна Ценским прекрасно. Вообще, мы бы сказали, что комедийно-бытовые эпизоды удаются В. Энке наилучшим образом, совершенно так же, как песенные.

Мы уже упоминали о песне Шванди, которую можно было бы назвать шуточной, если бы она не явилась составным и важнейшим элементом одной из самых тревожных, даже трагических по характеру, сцен оперы. Ведь Шванди поет свою песню в сцене, когда двое конвойных ведут его в город на казнь. В перспективе у Шванди лютая смерть на виселице, но он поет веселую песню про попадью, «бабу слобную», и заводит кулака-конвоира до неистовства иронической репликой «Матрос помрет и к чертям попадет — она заступится». Нарочито угловатая, намеренно неуклюжая музыка этой песни замечательно точно характеризует ее ироничный, откровенно насмешливый склад. Вообще, песня Шванди создает стиль и колорит всей сцене Шванди с двумя конвойными солдатами, на наш взгляд, одной из лучших сцен в спектакле. Сцена эта очень удалась и постановщикам оперы — П. Златогорову и П. Маркову и художнику Дмитриеву. Когда в предрассветной серой мгле начинается борьба Шванди с конвоиром и на помощь храбрецу-матросу приходит второй солдат, бывший батрак, в котором муштра не заглушила голоса классового сознания, зритель переживает искреннее волнение, невольно подчиняясь тревожным звучаниям музыки и сценического действия. К тому же артист И. Петров — хороший Шванди. Голос у него красив и сочен. Жаль только, что, на наш взгляд, темп песни Шванди оказался неоправданно медленным.

Это, впрочем, единственный упрек, который мы должны адресовать С. Самосуду, дирижировавшему спектаклем, как всегда, мастерски. Мы бы даже сказали, что именно благодаря дирижированию С. Самосуда не так заметны были по временам недостатки оркестровой фактуры оперы. А недостатки эти налицо, что, кстати сказать, удивительно,—Энке умеет писать для оркестра. Тем не менее, мастерство оркестрового письма явно изменило композитору в некоторых эпизодах оперы. Так, например, на наш взгляд, не очень хорошо звучит оркестр в сцене на бульваре, в летнем ресторане, где пируют белогвардейцы и местная буржуазия.

Сцена эта, весьма банально изображающая «разложение буржуазии», и сама по себе слаба во всех отношениях, и слаба музыка, сопровождающая ее. Танцы, сочиненные композитором, отличаются поразительной стандартностью и предельно невыразительны.

Большая ария-монолог Яровой в этой картине тоже, на наш взгляд, отнюдь не принадлежит к лучшим эпизодам оперы. Не слишком удачен оркестр и в финальной сцене оперы, но об этой сцене мы еще скажем ниже.

Как мы уже сказали, песенные эпизоды особенно удаются композитору. Подтверждением этому может служить лирическая песня Партизана с хором, составляющая, по существу, целую картину оперы, и картину высокой художественной ценности. Эта песня нашла и своего на редкость удачного исполнителя в лице молодого лирического тенора Коршунова. У молодого артиста, еще недавно солировавшего в одном из наших краснофлотских ансамблей, голос очень приятного тембра, гибкий и ровный во всех регистрах, и манера исполнения отличается благородной сдержанностью и изяществом. Неудивительно, что сцена Партизана с хором имела на спектакле шумный успех.

Как нам думается, обязательным условием драматической выразительности оперного спектакля должна являться резко определенная музыкальная контрастность образов двух борющихся героев — Любови Яровой и ее мужа Михаила Ярового. Ведь драматической коллизией пьесы именно и служит трагический разрыв, происходящий между этими любившими друг друга людьми. И в работе постановщиков спектакля, и в игре артистки Ю. Прейс (Любовь Яровая) и артиста Н. Белугина (Яровой) это требование контрастности выполнено максимально.

И на сцене драматического театра мы немного видели таких исполнительниц роли Любови Яровой, как артистка Ю. Прейс. С момента своего появления на сцене и до самого конца спектакля Прейс держит зрителя в полном повиновении, заставляя его вместе с Любовью Яровой переживать всю ее великую драму, страдать и радоваться, испытывать вместе с нею все ее тревоги и волнения. И внешний облик Прейс обаятелен, и поет она так хорошо, как только можно этого пожелать.

Партнер Прейс, артист Н. Белугин, создал весьма своеобразный образ Ярового. Яровой — Белугин не похож ни на одного Ярового, каких мы до сих пор видели на сцене театра. В нем чувствуется какой-то неврастенический надрыв, но это вполне оправдано. Сразу видно, что это—осколок разбитого вдребезги.

Белугин — хороший, безукоризненно музыкальный певец. Музыкант чувствуется в каждом такте его партии. Но и его партия и партия Любови Яровой находятся в вопиющем противоречии с их сценическими образами. Это может показаться странным, так как очевидно ведь, что в оперном театре основным и главным определителем целостного художественного образа, естественно, является его музыкальный рисунок. Наперекор ясно выраженной контрастности сценических образов Любови Яровой и Ярового, их музыкальный язык неразличимо одинаков, вернее — однотипен. Большая ария-монолог Ярового в сцене на бульваре с большим успехом могла быть спета и Любовью Яровой, да, впрочем, и кем угодно другим, настолько лишена характерности эта безлично-мелодраматическая музыка.

Отсюда и странная монотонность в развитии музыкального действия, монотонность, нарушаемая лишь отдельными яркими номерами (именно номерами) оперы. В чем же причина этого явления? Думается нам, что причина коренится в какой-то непонятной робости автора, предпочитающего давно исхоженные, протоптанные поколениями музыкантов пути, не решающегося сказать свое смелое слово. Ведь при всех несомненных и уже указанных нами достоинствах музыки Энке в ней есть какая-то старомодность. Это не подражательность, хотя в музыке оперы мы найдем немало такого, что навеяно творчеством классиков, — традиционность еще не есть подражательность.

Но истинная традиционность всегда означает и самостоятельность мышления, находящего себе опору в классической традиции и развивающего традицию, а вот этой-то самостоятельности музыкального мышления недостает в некоторых местах оперы В. Энке.

Вот почему в финале оперы композитор переходит к приемам, окончательно заштампованным, потерявшим и силу художественного воздействия, и всякую выразительность. Немудрено, что театр, сделавший так много, не сумел все же преодолеть косность и шаблонность финала оперы, и финал этот оказался неинтересным, даже прямо трафаретным. К тому же режиссура и художник в финальной сцене все действие сосредоточили на узеньком пространстве перед проходной буфкой в порту и, попросту говоря, не оставили никакого места для действия. Отсюда и сцена под'ема красного флага, мало удачная в музыкальном отношении, оказалась и весьма не внушительной сценически. Захватывающий дух торжественность момента, полного победного ликования, исчезла в какой-то суетливой официальности сцены.

Мы подходим к опере «Любовь Яровая» с очень высокими требованиями. Причины этого ясны: опера, в основе которой лежит такое произведение, как пьеса Тренева, опера на советскую историческую тему—явление важное и уже поэтому требующее бескомпромиссно строгого критического разбора.

Однако именно потому, что мы ясно видим и достоинства и недостатки произведения В. Энке, мы в состоянии судить о качествах оперы и спектакля в целом. И в целом, невзирая на все недостатки, о которых мы здесь говорили, опера В. Энке и спектакль, поставленный П. Златогоровым и П. Марковым, представляют собой несомненный и значительный интерес.

В. ГОРОДИНСКИЙ.

«Любовь Яровая» в Театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Слева—И. Петров—Шванди; в центре—Ю. Прейс—Любовь Яровая и Н. Белугин—Яровой; справа—Н. Кемарская—Панова.

Фото С. Шингарева.

„ДМИТРИЙ ДОНСКОЙ"

Премьера оперы В. Крюкова в Оперно-драматическом театре им. К. С. Станиславского

Среди театральных постановок, непосредственно приуроченных к 800-летию Москвы, особый интерес представляет спектакль Оперно-драматического театра им. К. С. Станиславского—опера Владимира Крюкова «Дмитрий Донской» (либретто Г. Кристи).

Композитор взял на себя трудную и ответственную задачу—продолжить и развить на новой основе широко распространенный в русской классической музыке жанр большой исторической оперы.

Произведение В. Крюкова пытается осветить с позиций советского художника славные страницы далекого прошлого русского народа.

В числе имен, о которых с такой любовью говорил товарищ Сталин в своей исторической речи 7 ноября 1941 года, был и Дмитрий Донской, патриотический подвиг которого сделал его бессмертным. Беззаветная преданность своей родине, стойкость и готовность итти на любые жертвы ради счастья своего народа—все эти черты благородного морального облика Дмитрия Донского и его воинов близки советским людям. Вот почему, несмотря на почти 600-летнюю давность, события на Куликовом поле и сейчас по-настоящему волнуют советских людей.

Композитор и либреттист серьезно отнеслись к своей задаче и постарались в соответствии с исторической правдой рассказать советскому зрителю о наиболее существенных событиях героической эпопеи.

В центре оперы стоит образ самого Дмитрия Донского, крупного государственного деятеля, подлинного вождя народа. Он смел и решителен, умен и осторожен. Он беспощаден к сорным прагам, но добр и отзывчив по отношению к своим друзьям и народу, интересы которого для него превыше всего.

Драматургический конфликт в опере развивается вокруг борьбы Дмитрия с удельными князьями за об'единение русского народа для священного похода на врага. Этому благородному стремлению князя противопоставлены жестокость и высокомерие татар, коварство и предательство изменника народа Олега Рязанского и ставленницы литовских князей — Елены.

Из этой борьбы Дмитрий выходит победителем, и картинами величественной битвы на Куликовом поле и торжества народа заканчивается опера.

Действующие лица наделены обобщенными характеристиками и говорят образным, в меру архаизованным языком. За немногими исключениями, либреттисту удалось избежать ненужных в опере бытовых подробностей и отразить наиболее существенное в поведении героев.

Тем не менее, желание во всем следовать историческим фактам отяжелило либретто второстепенными эпизодами (например сцена в Суздали—2-я картина 1-го акта) и не дало возможности развить интересно намеченные существенные линии оперы (например образ Елены и связанную с ней тему предательства) и образы отдельных ее героев (князь Владимир и Тютчев). В результате действие в опере кажется несколько измельченным и порою уводящим в сторону от основного и главного,—битвы на Куликовом поле, ее подготовки и победоносного завершения.

Авторам следовало бы подумать об уплотнении и концентрации действия оперы и более четком развитии основной драматургической интриги. Тогда бледные сейчас образы (Владимир, Тютчев, Елена и даже Евдокия) были бы даны более полно и убедительно.

В. Крюков впервые в своей творческой практике обращается к жанру большой исторической монументальной оперы. И если говорить об умении пользоваться оркестром и хором, он хорошо справился со своей задачей. Выразительное противопоставление образов русских и татар, удачно разработанные кульминации, цельное симфоническое развитие основных сцен — все это бесспорная удача композитора. Все хоры и ансамбли звучат стройно и выразительно, органически участвуя в происходящих событиях. Ясная и четкая их фактура надолго запоминается слушателям.

Но нельзя сказать всего этого об индивидуальной характеристике героев. Композитор зачастую злоупотребляет речитативом, а в арioзных местах подчеркивает скорее элементы монолога или признания, нежели показывает глубокую сосредоточенность и внутреннее состояние героя. Композитор как бы боится остаться наедине со своим героем. Вот почему, если не считать вставных номеров (весенка Гюль-Хатун, песня Елены, песня Аринки и Тупика), в опере нет, по существу, ни одной запоминающейся арии. А жаль! В опере для этого есть все возможности. Разве не закономерно было бы Дмитрию спеть настоящую арию-раздумье в 1-й картине или в напряженном ожидании перед самой битвой на Куликовом поле? Разве нечего выразить Владимиру после разрыва с Еленой и перед главным сражением? Разве в обрисовке образа Евдокии нельзя было бы широко применить настоящее ариозное начало? То же самое можно сказать и в отношении образа Сергея Радонежского.

Это тем более обидно, что композитор обладает бесспорным мелодическим даром, уменьем четко и ясно развивать широкие выразительные мелодии. Очевидно, тут сыграло роль стремление подчинить вокальную линию общему симфоническому развитию.

Музыкальная ткань оперы в основном построена на широкой мелодической линии, но в отдельных случаях (особенно это заметно в партии Арины) эта излишняя речитативная калейдоскопичность налицо, а оркестр иногда слишком тяжел для вокальной музыки.

Театр проделал большую работу над освоением сложной партитуры оперы и проявил немалую изобретательность в ее постановке. Рассчитанная на большие исполнительские массы и масштабное оформление, опера представляла немалые трудности для своего воплощения на сцене молодого театра, каким является Оперно-драматический театр им. К. С. Станиславского. Остроумно найденная рамка спектакля помогла режиссуре убедительно решить массовые сцены с небольшим количеством исполнителей и в то же время придать единство сценическому оформлению. Тщательно подобранные костюмы и со вкусом написанные декорации (художник Дмитриев) вполне согласуются с эпохой.

Среди исполнителей первого состава особенно хочется отметить Каплина в заглавной роли Дмитрия Донского, прекрасно владеющего голосом, актера с прекрасной внешностью и большим драматическим дарованием. Созданный им образ во многом определил успех всего спектакля.

Собранно и выразительно ведут свои партии—Сергея Радонежского артист Андриевский и Василия Тупика артист Олейников.

Превосходных исполнителей театр нашел для двух основных образов татар—Мамая и Мурзы. Игра Горбунова (Мамай) и Николаева (Мурза) оставляет большое впечатление. Хорошими вокальными данными блеснула Григорьева в роли Евдокии. Талантливая Грищенко убедительно провела свою трудную партию Аринки.

На хорошем профессиональном уровне ведет оперу молодой дирижер Делицинов. Некоторые шероховатости, надо полагать, будут преодолены в дальнейших спектаклях.

Режиссура много поработала с хором. Все «народные» сцены наполнены жизнью, хорошая масса активно участвует в происходящих событиях.

Спектакль еще не окончательно «доделан», но то, что показано на премьере, дает нам право говорить о значительности этого театрального события, выходящего далеко за пределы сценической площадки молодого оперного театра, приготовившего подарок к юбилею своей родной Москвы.

А. ЗОРОВ.

«Дмитрий Донской» в Оперно-драматическом театре им. К. С. Станиславского: сцена из 1-го акта.

Фото С. Шингарева.

Художники и скульпторы Армении деятельно готовятся к Всесоюзной художественной выставке, организуемой к 30-й годовщине Великого Октября. Народный художник Армянской ССР А. Коджоян заканчивает картину «Праздник урожая». На снимке: художник А. Коджоян в своей мастерской за работой.

Фото В. Егорова (ТАСС).

Накануне славной годовщины

Из прошлого советского театра

К Октябрьским рубежам русский театр пришел в состоянии полного упадка, предопределенном политической реакцией, наступившей после революции 1905 года, и общим кризисом буржуазной культуры. Театр искал спасения в уходе от жизни в мир эстетских и «потусторонних» исканий, в «театр-храм», отрешенный от житейских треволнений. Но, уходя от жизни, театр попадал не в храм, а в глухие и душные мещанские закоулки. Даже лучшие театры страны—Малый и МХАТ—не миновали общей участи.

Вчерашний «второй университет»—Малый театр — пробавлялся «Сестрами Кедровыми», а МХАТ показывал на подмостках, видевших триумфы Чехова и Горького, мещанские мелодрамы, вроде «Осенних скрипок». Не было почти ни одного театра, где бы не шла эротическая «Ревность». Мутная волна арцыбашевщины захлестнула столичную и провинциальную сцену.

Только Октябрьская революция, ознаменовавшая наступление новой эры с новым кругом передовых идей и мыслей, оказалась в состоянии дать русскому театру то, чего ему недоставало—содержание и самый смысл существования. Но, разумеется, это случилось не сразу.

* * *

Репертуар московских театров 1918 и 1919 годов еще мало отличался от дореволюционного. Небольшое количество классических спектаклей тонет в потоке таких «ходовых» пьес старого репертуара, как «Трильби», «Кручина», «Весенний поток», «Дни нашей жизни», «Семья преступника», «Юная буря», «Материнское благословение» и т. д. Такой репертуар заполняет даже сцены и вновь организованных районных театров. И только в одном из них, в маленьком Народном театре (у Каменного моста), идут спектакли, привлекающие своей свежестью и новизной. Там играет совсем еще юная студия Вахтангова. Репертуар начинающих свой жизненный путь вахтанговцев так же далек от современного, как и репертуар других театров. Но в «Чуде св. Антония», в одноактных пьесах «В гавани» и «Когда взойдет месяц» отчетливо прозвучали мотивы социальной борьбы.

По-новому, с большой социальной остротой, «доходят» до нового зрителя такие дореволюционные спектакли Первой студии МХАТ, как «Потоп» и «Гибель «Надежды». Но преобладают в репертуаре пьесы Л. Андреева, Рышкова, Невежина, переводная буржуазная салонная драматургия.

Нынешнему историку советского театра нетрудно об'яснить причину огромного разрыва между тем, что происходило в жизни и на сцене. Художественная интеллигенция делала только свои первые шаги к советской власти и была еще далека от полного понимания всей глубины происходящего социального переворота.

Но современники первых бурных лет революции — московские зрители 18, 19 и 20-х годов — переживали этот разрыв с большой политической остротой. И в самом деле, трудно было совместить умиротворяющую идиллию «Сверчка на печи» с исторической битвой против белогвардейских полчищ, которая разгиналась на дальних подступах к Москве.

Однако советского репертуара еще не было, и перед московскими театрами, как и перед театрами всей страны, стояла задача очищения сцены от дореволюционной и переводной мещанской драматургии.

Исторически сложившаяся и ставшая традицией близость московских театров к своему зрителю помогла им в годы революции с наибольшей быстротой преодолеть «расстояние», отделявшее их от зрительного зала.

Наряду с классикой на московских сценах появляются социально-исторические пьесы А. Луначарского — «Народ», «Смерть и канцлер». Насыщенная революционными идеями публицистическая драматургия А. Луначарского, бесспорно, сыграла большую роль в становления советского репертуара; она как бы послужила мостом от классики к современной советской пьесе.

Через восемь лет после Октябрьской революции, в 1925 году, во вновь организованном Московском театре МГСПС (ныне им. Моссовета) была поставлена пьеса Билль-Белоцерковского «Шторм». Хронологически были и более ранние советские пьесы, но, по существу, история советской драматургии начинается именно со «Шторма» — первой пьесы, отражавшей революцию в действии.

* * *

Итак, занавес открыт. На сцене обычная деревянная площадка — выгородка. Это комната. Такой фанерный конструктивизм с теми или иными нововведениями был характерен для большинства театров 20-х годов. В таких конструкциях можно было сыграть и «Степана Разина», и «Спартака», и «Озеро Люль», и все, что угодно.

Настолько привыкла публика и даже критика к абстрактным конструкциям вместо декораций, что когда однажды Театр революции, не успев к премьере спектакля «Строй фронт» сделать полностью декорации, показал в ряде мест спектакля голую сцену до задней кирпичной капитальной стены включительно, то некоторые критики восприняли это как «особый» новый вид «вещественного оформления» и очень хвалили изобретательного художника...

Но в постановке «Шторма» сцена стала какой-то живой, теплой, вовсе не деревянной. Она утеряла свой серый безрадостный вид и вдруг превратилась в нормальную комнату, в которой председатель уездного комитета партии и его помощники решали одновременно маленькие вопросы местной жизни и быта и проблемы мировой революции.

...Все необычно на сцене. Вместо уже привычного для тогдашнего зрителя отвлеченного зрелища исторических, доисторических, иностранных революций и восстаний, — вполне реальная российская революционная действительность. Через короткое время вы перестаете различать рампу, и вам, участнику и свидетелю героических событий, хочется перешагнуть условную, очерченную театральными огнями границу, сесть против председателя Укома и поговорить с ним по душам о тифе, о заговорах, о революции...

Премьера пьесы Билль-Белоцерковского «Шторм» состоялась 8 декабря 1925 года.

Спектакль имел ошеломляющий успех, вопреки всем, предсказывавшим провал пьесы за ее «ужасающую» тенденциозность. Премьера «Шторма» превратилась в значительное общественное событие,—я именно благодаря политической страстности пьесы. Победа, одержанная «Штормом», была победой новой революционной темы, новых сценических образов, но прежде всего — победой воинствующей большевистской идейности.

После успеха «Шторма» даже самым косным театральным деятелям стало ясно, что отход от современности означал бы полный разрыв со зрительным залом и что только через образы героев советской действительности можно найти верную дорогу к чувствам и мыслям новых, советских людей.

С этой поры Москва становится кузницей советского репертуара. Отсюда советские пьесы распространяются по всей советской стране.

И в этом нет ничего неожиданного. Решительный и наиболее ранний поворот московских театров к современности был подготовлен всей их предыдущей историей. С первых же шагов своего существования лучшие московские театры, лучшие русские актеры и драматурги, подвизавшиеся на московских сценах, черпали свое искусство из реальной жизни.

Уместно вспомнить, что именно Москва утверждала самобытность русской национальной школы театрального искусства в борьбе с иностранными, преимущественно французскими, влияниями.

В то время как в придворно-аристократическом обществе Петербурга уже существовала самостоятельная французская сцена (она была упразднена только после Октябрьской революции), в Москве французская труппа, приехавшая «на гастроли» в 1792 году, не смогла собрать зрительного зала и должна была прекратить свои спектакли.

Начавшиеся в Москве традиции русского сценического реализма, бесспорно, облегчили переход московских театров, а за ними и театров всей страны на социалистические рельсы.

* * *

Советский театр рос, креп и развивался со всей советской страной, вместе с культурным ростом советского народа, который из года в год пред'являл театру все более и более повышенные требования.

К 10-летию Октябрьской революции советские театры пришли с репертуаром, значительным и по идейным и по художественным своим качествам.

Для отдельных московских театров спектакли сезона 1926/27 года означали резкий поворот в их истории, как, например, «Бронепоезд» В. Иванова в Художественном театре. Можно сказать, что «Бронепоезд» так же биографичен для МХАТ, как «Дни Турбиных». Если в «Днях Турбиных» театр прощался с прошлым, то постановкой «Бронепоезда» он приветствовал настоящее и будущее.

Одна за другой появляются в московских театрах «Любовь Яровая», «Мятеж» и другие пьесы, составившие впоследствии основной фонд советской драматургии.

* * *

С тридцатилетием советской власти совпадает значительная для русского театра дата—275 лет его существования. 245 лет понадобилось, чтобы количество театров на Руси увеличилось от одного в 1672 году до 145 в 1917 году, и только 28 лет, чтобы число театров в советской стране выросло до 739 в 1945 году. В 1950 году их будет 898!

О. ЛИТОВСКИЙ.

НОВЫЕ ПЬЕСЫ И ОПЕРЫ

МИНСК. (ТАСС). Новыми спектаклями отметят театры Советской Белоруссии 30-ю годовщину Великой Октябрьской революции.

Героическую драму «Молодая гвардия» покажут в праздничные дни коллективы Белорусского государственного театра им. Янки Купалы и Брестский театр им. Ленинского комсомола.

Творческим рапортом Белорусского государственного театра оперы и балета явится постановка нового варианта оперы Тикоцкого «Алеся» и оперы Лукаса «Кастусь Калиновский».

Два спектакля — «Первый гром» Маргариты Алигер и «Хлеб наш насущный» Вирты—готовит к 30-й годовщине Октября Государственный русский драматический театр БССР. Ряд премьер покажут театры периферии. Пьесы «Константин Заслонов» Мовшона и «Пути-дороги» Федорова ставит Полесский областной драматический театр. Постановку новой пьесы белорусского драматурга Рудько «Дорогой гость» осуществляет Областной драматический театр в Бобруйске.

В СТОЛИЦЕ ЛАТВИИ

РИГА. (Наш корр.). Начался новый сезон в театрах Риги. Большинство театров готовится отметить 30-летие советской власти новыми постановками на современные темы. Театр драмы Латвийской ССР готовит пьесу «Глина и фарфор» (на тему о формировании социалистического сознания у граждан молодой советской республики). На русском языке эту пьесу поставит Даугавпилсский драматический театр.

Художественный театр Латвийской ССР покажет к юбилею пьесу «На светлом берегу»—о восстановлении одного из крупных предприятий Латвии, разрушенного немецкими захватчиками. Над этой же пьесой работает и Валмиерский театр.

Государственный русский драматический театр Латвийской ССР готовит к юбилею пьесу «Уполномоченный ЦК»—о дружбе народов Советского Союза.

В Русском театре драмы к октябрьским дням готовятся «Кремлевские куранты» Н. Погодина и «Остров мира» Е. Петрова.

Государственный театр оперы и балета Латвийской ССР покажет в дни праздника оперу В. Мурадели «Великая дружба».

Лиепайский музыкально-драматический театр отметит историческую дату постановкой оперы эстонского композитора Э. Капа «Огни мщения».

ЮБИЛЕЙНАЯ ОЛИМПИАДА

КИЕВ. (Наш корр.). На Украине проводятся районные, городские и областные олимпиады художественной самодеятельности, посвященные 30-летию советского государства. Одновременно проходит смотр самодеятельности театральных коллективов рабочих и служащих. Наиболее одаренные участники олимпиад и смотра будут направлены в театральные и музыкальные школы.

Для помощи в проведении олимпиад и отбора лучших участников Комитет по делам искусств при Совете Министров УССР направил в областные центры мастеров искусств. Во время олимпиад будут проведены семинары для руководителей кружков художественной самодеятельности всех жанров и прочитаны лекции по вопросам искусства для участников олимпиад.

ФИЛЬМ «ГОРОД НА ВОЛГЕ»

КУЙБЫШЕВ. (Наш корр.). К 30-й годовщине Октября студия кинохроники готовит фильм «Город на Волге».

В этом фильме будет показан город Куйбышев, как один из крупнейших промышленных центров страны.

Фильм снимают оператор Киселев, режиссер Покорский.

На пути к героическому спектаклю

ПЬЕСА П. МАРКИША В ГОСУДАРСТВЕННОМ ЕВРЕЙСКОМ ТЕАТРЕ

Государственный Еврейский театр первой премьерой сезона показал новую пьесу Переца Маркиша «Восстание в гетто» в постановке Ф. Каверина.

Пьеса П. Маркиша в основе своей полемична. Всем своим содержанием она резко направлена против той ошибочной литературной тенденции, которая стремилась изображать еврейское гетто возрожденное гитлеровскими каннибалами, как некую «долину плача», как скопище людей, бессильно и покорно склонившихся перед своей трагической судьбой. Так описывает гетто, например, Т. Вольденщикая в своей повести «Солнце с востока».

Пьеса П. Маркиша опровергает это представление, как глубоко неверное и произвольное. Сейчас уже неоспоримо, что почти во всех устроенных гитлеровцами гетто ни на миг не прекращалось героическое сопротивление народных масс и в различных формах велась напряженная, неутомимая борьба против фашистских палачей. Воссоздать сложность и своеобразие обстановки, в которой протекала эта борьба, раскрыть духовные побуждения, повлиявшие пленниками гетто в самых трагических, казалось бы, совершенно безвыходных условиях сохранить боеспособность, стойкость, веру в конечную победу над врагом,—такова была задача, стоявшая перед автором пьесы, обошедшей уже сцены всех еврейских театров в СССР.

Драматург правильно разглядел ту основную силу, которая вела пленников гетто на высокие подвиги, сообщила им удивительное упорство в том неравном поединке, который они вели с врагом, вооруженным до зубов. Эта сила—вдохновляющий пример всей советской страны, могущественная поддержка братских народов и в первую очередь — русского. Эта сила — идеи коммунизма, воодушевлявшие весь народ.

Не случайно, что вождем восставших оказался молодой большевик Гирш Глик, человек революционной закалки, беззаветно преданный делу Ленина—Сталина. Не случайно и то, что политическим руководителем движения сопротивления в гетто становится сибиряк Андрей Семибрат, представитель подпольной партийной организации. Нерушимую связь с гетто держат отважные белорусские партизаны, снабжающие повстанцев оружием.

П. Маркиш не скрывает того, что в гетто находились также люди, давшие себя увлечь вредными иллюзиями «мирного сотрудничества» с немцами, проповедовавшие жалкие идейки «непротивления», скатившиеся к прямому предательству. Элементы эти нашли себе пристанище в так называемых «юденратах», еврейских комитетах, созданных оккупантами с ними провокационными целями. Иной раз среди членов юденратов встречались и люди, субъективно честные, но политически ограниченные, находившиеся в плену ложных, путаных представлений о гуманизме.

К этим людям принадлежал и отец Гирша—Волф Глик, искренно веривший в то, что, будучи председателем юденрата и послушно выполняя волю немецких властей, он тем самым якобы предотвратит множество бедствий. В этом заблуждении — зерно того трагического конфликта, который возник между отцом и сыном и который завершился полным крахом идеалистических иллюзий Глика-старшего. Побеждает правда Гирша Глика, правда народа, утверждающего себя в борьбе против своих врагов, опирающегося на великие традиции революционного прошлого для того, чтобы завоевать счастливое будущее.

Пьеса в целом является правдивым и волнующим произведением о том, как советские люди, даже в самых тяжелых условиях гитлеровских концентрационных лагерей, каковым, по сути дела, являлись гетто, сохраняли верность своему патриотическому долгу, поднимаясь на неравную героическую борьбу.

П. Маркиш меньше всего думал о клиньях драматургии, когда писал эту пьесу. Он стремился не столько вывести своих героев в действие, сколько воспеть их. Этим объясняются многие достоинства «Восстания в гетто» и значительные его недостатки. Мы чаще всего слышим голос самого автора, а не тех, кто проходит перед нами на сцене,—голос поэта, великолепно владеющего даром патетической речи страстного, темпераментного, умеющего ярко и образно выражать свои чувства и мало озабоченного тем, чтобы его персонажи зажили самостоятельной жизнью, сами раскрыли себя в своих взаимоотношениях с окружающим миром.

Это неизбежно приводит к преобладанию элемента повествовательного над драматургическим, к иллюстративности отдельных эпизодов.

Надо сказать, что театр (постановщик Ф. Каверин) порой следует за автором по этому пути. «Немая сцена», которая служит как бы вступлением к спектаклю, сцена, изображающая скорбную группу евреев—стариков, женщин и детей, проходящих сквозь строй немецких солдат, безусловно впечатляет. Но мы все-таки не можем увлечь в этой живой картине, как возникает в сердцах людей священное пламя гнева, как созревает их решение начать открытую борьбу против палачей. Между тем, автор тоже не показывает этого процесса и начинает саму пьесу прямо с разговора о восстании.

Есть в пьесе целые сцены, которые представляются нам необязательными, как бы они ни были удачны сами по себе. Таковы, на наш взгляд, сцена в монастыре (действие происходит в западных областях Белоруссии). Она, очевидно, понадобилась автору главным образом для того, чтобы сделать нас свидетелями дискуссии, происходящей между ксендзом, олицетворяющим наиболее реакционные круги католического духовенства, и переодетой в платье монахини девушкой Номи, активной деятельницей повстанческого комитета, прибывшей для установления связи с партизанами и доставки оружия. Дискуссия эта во многом интересна, она насыщена значительным философским содержанием, в ней раскрываются два антагонистических мировоззрения; но ее могло и не быть,—логика развития пьесы не делает эту беседу необходимой и ценна бежной.

Вызывает некоторое недоумение финал пьесы. В конце спектакля перед нами неожиданно возникает мрачная картина: гетто, разгромленное врагами, объятое пламенем, трупы погибших повстанцев. Таков результат восстания. Но мы ведь не видели гетто в борьбе, мы не были свидетелями драматических столкновений, в которых характеры героев должны раскрыться с наибольшей полнотой. Из-за того, что конец пьесы несколько скомкан, трагическая развязка ее не вызывает оптимистической веры в то, что дело наших будет продолжено. Это—самый существенный недостаток произведения.

Театр правильно воспринял пьесу Маркиша, как опыт героико-романтической трагедии, но, к сожалению, не сумел в должной мере использовать те возможности, которые она дает для создания спектакля монументального романтического стиля. Пламенный пафос Маркиша оказался в исполнении некоторых актеров подмененным холодной декламацией, бездушной риторикой. Печальнее всего то, что особенно грешит этим М. Шехтер, исполнитель центральной роли Гирша Глика. Глик у Шехтера слишком хорошо помнит, что он герой,—он дает это понять всеми своими повадками, каждым движением, каждой интонацией. Он не умеет говорить просто, задушевно ни с любимой девушкой, ни с родителями, ни с товарищами по оружию. Порой кажется, что этот человек не способен улыбаться, смеяться, искренно переживать подлинные душевные потрясения.

Следует еще добавить, что в исполнении Шехтера плачевно оказался и другой недостаток, все еще присущий отдельным актерам ГОСЕТ,—неуважительное отношение к слову. Значительная часть текста пьесы вследствие этого пропадает, не доходит даже до зрителя, в совершенстве владеющего литературным еврейским языком.

С подлинной трагической силой проводит свою роль артистка С. Ротбаум (Хане, мать Гирша Глика). Это самая большая актерская удача спектакля.

Есть обаяние и в образах, созданных Н. Сироткиной (Номи), А. Бличевской (сестрица Хаеле). Бличевская, однако, слишком усиленно подчеркивает в своей героине инфантильное начало, что резко противоречит всему строю чувств девочки-подростка, выполняющей самые рискованные поручения повстанческого комитета.

Очень выразителен артист Д. Финкелькраут в роли ксендзо, тонко маскирующего свою циничность и жестокость.

Спектакль «Восстание в гетто» нельзя признать серьезной удачей театра. Пьеса П. Маркиша, несмотря на указанные ее недостатки, давала театру возможность создать спектакль более яркий и волнующий, свободный от риторичности, насыщенный подлинным чувством.

Я. ЭЙДЕЛЬМАН.

«Багратион и Кутузов». Скульптор А. Посядо.

ЮБИЛЕЙНАЯ ПРОГРАММА

В день юбилея нашей столицы в зале им. П. И. Чайковского состоялся первый симфонический концерт, посвященный Москве.

Программа концерта открылась кантатой В. Шебалина «Москва» для солистов, хора и оркестра. Во втором отделении были исполнены первый концерт для фортепиано с оркестром и торжественная увертюра «1812 год» П. Чайковского. Отличная, подлинно праздничная программа.

Кантата «Москва» на слова Б. Лиатова написана В. Шебалиным в прошлом году и посвящена 800-летнему юбилею Москвы. Новое произведение, удостоенное Сталинской премии, привлекает сильной выраженным патриотическим чувством. Широта его идейного замысла органически получила выражение во внешней монументальности формы. Воссоздавая черты образа столицы, композитор сумел дать их в аспекте современности.

Кантата «Москва» написана музыкальным языком, истоки которого восходят к мужественному демократическому языку корифеев русской музыкальной классики, к русской народной песне.

В финале композитор увеличил силу звучания оркестра включением трех духовых оркестров (на сцене, на балконах), органа, гуслей, фанфор, труб за сценой. Мастерское театральное использование в партитуре названных средств усиливает эффектность финала, прославляющего Москву—«город Сталинской славы...»

Красочно оркестрованная, удобно и выразительно написанная для солистов и хора, партитура сочинения была исполнена с творческим под'емом, который увлек аудиторию. У хора (Ленинградской государственной академической капеллы под руководством проф. Г. Дмитриевского) наиболее горячо прозвучали 3-я и 5-я части. Проникновенно был исполнен мужской дуэт (заслуженный артист республики А. Орфенов и солист оперной студии Московской государственной консерватории В. Тютюнник) в 4-й части. Художественным вкусом было отмечено исполнение В. Гагариной «Песни девушки» (2-я часть кантаты). Вообще надо отметить, как безусловно удачный по слитности голосов, состав исполнителей-солистов в кантате (Т. Талахадзе, В. Гагарина, А. Орфенов, В. Тютюнник). Жаль только, что до сих пор подобные крупные произведения продолжают исполняться артистами не наизусть, а с нотами в руках. Даже при хорошем исполнении внешняя скованность солистов мешает аудитории полностью отдаться восприятию художественных достоинств произведений.

Празднично, «нарядно» прозвучало и 2-е отделение концерта. С большим воодушевлением сыграли увертюру «1812 год» Государственный симфонический оркестр Союза ССР и образцово-показательный духовой оркестр Министерства Вооруженных Сил Союза ССР под темпераментным управлением дирижера Н. Аносова. Последовательное нарастание внутренней динамики в финале концерта Чайковского, гамма оттенков во 2-й части тонко и эффектно были переданы блестящим исполнителем этой гениальной музыки пианистом Львом Обориным.

В этот праздничный вечер Филармония встретила своих гостей-москвичей радушно не только собственно самим концертом. В фойе зала была организована содержательная выставка, посвященная музыкальной культуре Москвы, — большая работа массового отдела Филармонии, заслуживающая специального рассмотрения.

А. ИВАНЧЕНКО.

МОЛОДЫЕ ДЕКОРАТОРЫ

Недавно в Московском институте прикладного и декоративного искусства состоялась защита дипломов на факультетах декоративной скульптуры, художественной керамики и стекла. Это третий выпуск института.

В трех больших залах экспонированы скульптуры, вырезанные из дерева, исполненные в терракоте и фарфоре, чеканенные в металле, керамические панно, вазы, чайные сервизы, витражи и другие произведения прикладного и декоративного искусства.

Институт проводит большую экспериментальную работу по овладению разнообразными материалами и добивается новых способов их применения. Одним из интересных опытов в этой области является плафонная люстра дипломантки Н. Колесниковой, выполненная в фарфоре. Изящная трехлапчатая люстра решена своеобразно и просто; блестящий белый фон фарфора нарядно сочетается с орнаментом из сине-голубых васильков, оттененных легкой позолотой.

На выставке дипломных работ экспонированы три чайных сервиза, выполненные дипломантками Н. Кочневой, М. Шепелевой и Л. Ильиной.

Особенно удачно решены парадный сервиз Кочневой, сделанный к 800-летию Москвы, и сервиз Шепелевой, посвященный железнодорожному транспорту.

Шепелева с большим умением и вкусом украсила свои чашки и блюдца зимним пейзажем с поездами, станционными будками и телеграфными столбами. Сервиз Кочневой состоит из 17 предметов, на которых изображены замечательные сооружения Москвы.

Очень хороши фарфоровые фигурки В. Александровой-Рославлевой, изображающей девушек, занятых строительными работами.

Советское декоративное искусство, проникающее во все области нашей общественной деятельности и нашего быта, не может служить только украшательским целям; оно должно вмещать все богатство идейного содержания нашей эпохи, организовывать и направлять духовную энергию народа.

Не все дипломные работы отвечают этим высоким требованиям. В триптихе «Хлопок» дипломантки М. Талако мы находим формальное понимание задач декоративного искусства. Ограничив свои задачи выбором интересной цветовой гаммы и преследуя цель наиболее выгрышно использовать свой материал — керамику, Талако схематизировала образы живых людей и лишила свое произведение идейного содержания.

Представленные на выставке для витража (А. Лукашиной и А. Коняевой) свидетельствуют о большой работе, которую проводит факультет художественной обработки стекла по освоению материала: в то же время композиционное решение работ оставляет желать много лучшего.

В противовес этим витражам многие работы факультета декоративной скульптуры подняты до большого идейного звучания. Прекрасное впечатление производит проект надгробного памятника на братской могиле М. Шелест. В скульптуре запечатлен момент клятвы командира у трупа погибшего товарища.

На мемориальной доске, посвященной памяти Героя Советского Союза Нине Ониловой, дипломантка А. Федорова запечатлела образ простой русской девушки, скромной и серьезной, в которой чувствуется, однако, сила и глубина, присущие русскому характеру.

Радостным утверждением жизни веет от облика украинки-колхозницы в скульптуре [illegible]

Основная роль в определении задач и методов педагогической работы института принадлежит его руководителю, действительному члену Академии художеств СССР А. Дейнеке. Большую и плодотворную работу провели с дипломниками профессор С. Алешин, доценты Е. Белашов и В. Ваганян.

Выставка дает все основания надеяться, что Московский институт прикладного и декоративного искусства ждет большая будущность.

М. ЛИСЕНКО, Е. АЛЕКСЕЕВА.

„Беспокойные люди“

Пьеса Б. Ласкина в Театре им. Ленинского комсомола

«Беспокойные люди» в Театре им. Ленинского комсомола. С. Килигин — Родионов, В. Соловьев — Сергей Широков.

Фото А. Гладштейна.

По сути дела, в новой комедии Б. Ласкина налицо лишь один «беспокойный человек» — в том толковании, какое вкладывает в это понятие автор. Человек этот — демобилизованный офицер Сергей Широков, возвращающийся на родной завод в прежнем своем довоенном качестве: рабочим, бригадиром механического цеха. По собственным словам Сергея, он из тех солдат, кто «прямых пагубить. Пойди, удержи его». Но, вопреки очевидному замыслу автора, Широков не умудрен пройденной им школой войны, он извлек из нее весьма односторонние уроки.

В самом деле, что в первую очередь отличает бывалого советского воина? Незыблемая дисциплинированность чувство локтя, умение повиноваться, причем все эти качества зиждется на высокой гражданственной сознательности. Однако Широков, вернувшись с фронта, оказывается лишенным этих достоинств. Завод получает срочный ответственный заказ,—и вот Сергей, стремясь к быстрейшему его выполнению, применяет новый способ обработки деталей. Делает это он самостоятельно, ни с кем толком не посоветовавшись и не договорившись, без разрешения руководителей цеха, более того, вопреки трезвым предостережениям технолога. Новый метод поначалу не был испытан и проверен—не диво, что в итоге станок выходит из строя, детали получаются никуда негодными, и цеху, в течение шести месяцев державшему переходящее знамя, начинают грозить опасность срыва важного производственного задания, невыполнение плана.

В заслугу Б. Ласкину надо поставить вполне похвальное намерение наделить своих главных героев сложными характерами. Но приключилась беда: характеры на поверку оказались не столь сложными, сколь надуманными и непоследовательными. Трудно, пожалуй, привести другой пример современного драматургического произведения, где бы все, без единого исключения, основные персонажи, задуманные как положительные лица, были бы поголовно неправы.

Как мы уже убедились, круто не прав Сергей Широков. Но на ложной дороге оказывается и его наперсница—Наташа Родионова. Хотя Широков и слепо заблуждается, безрассудно отстаивая свое право на анархическое, легкомысленное и технически неоправданное экспериментирование, мешающее безотлагательно выполнить важный государственный заказ, все же не трудно распознать в нем дух отважного новатора, смелого дерзания, готовности на производственный риск. Все это драгоценные качества, будь они только правильно устремлены! Но Наташа отказывается ощупать в суть дела, помочь товарищу по работе, другу детских игр, любимому человеку. Всеми ее поступками руководит лишь мелкое чиновное самолюбие — оно заглушает все остальные человеческие чувства. В самое сердце жалит Наташу обывательская обида, вызванная тем, что с ней, цеховым «начальником», рядовой рабочий смел не соглашаться. На протяжении всего изобретенного драматургом поединка одного из низших командиров производства с подчиненным ему работником Наташа только и знает, что негодует: ее авторитет-де ущемляется строптивостью зарвавшегося Сергея! Будучи по всем статьям правой, она ведет себя так, словно во всем неправа, — и в конечном счете вправе становится героиней. Вместо того чтобы сразу проявить начальственную волю и признать к порядку распоясавшегося рабочего, Наташа слезливо сетует на его непокорство и в порядке немощной самообороны на все лады поносит фронтовой опыт Широкова, берет под сомнение ценность этого опыта и применимость его к мирному строительству.

Широков совершенно прав, утверждая, что у фронтовиков «есть чему учиться». Но ведет он себя так, будто ставит себе прямую задачу опровергнуть собственное утверждение. И в самом деле, развитие событий доказывает, что Наташа ровно ничему не научилась у Сергея, разве только щелканию орехов при помощи оконной створки.

Вообще Наташа и Сергей по авторскому произволу упрямо шагают врозь. Казалось бы, что мешает им, молодым, напористым, дельным, передовым людям социалистического общества, к тому же связанным узлами давней любви, дружно трудиться плечом к плечу и сообща двигать дело вперед? Но автор заставляет героев и героиню бесконечно и докучливо ссориться, уныло перебранываться, назойливо обличать друг друга в грехах истинных и мнимых, — мало ли чего не скажешь в состоянии запальчивости!

И как это ни странно, как ни несуразно, единственным апостолом мира, а посему и единственным правым человеком оказывается в пьесе дряхлая балерина. Именно она, и только она, примиряет влюбленную и неутомимо препирающуюся чету «не обострять отношений». Но сценический образ пожилой балерины явно архаичен, от него пронзительно разит нафталином.

Мы ничуть не являемся приверженцами обязательного воплощения на сцене персонажей, олицетворяющих дирекцию предприятия, партком и завком. Но их отсутствие не должно перерастать в полное отрицание, словно таковых и в помине нет на советском белом свете. Меж тем, в «Беспокойных людях» дело обстоит как раз таким образом. Серьезные производственные неполадки, чреватые тяжкими последствиями для всего завода, сведены к предельно обособленному единоборству цехового технолога с бригадиром. Никто из тех, кому надлежит, не вмешивается в происходящие события, обрекая их на самотек, на произвольное развитие. Но подобная ситуация во вселенной действительности категорически исключена. Порой поневоле кажется, что все происходит в карликовой кустарной мастерской, а не на крупном предприятии.

Самое забавное, что балерина Мария Константиновна ошибается только один раз, когда она провозглашает: «Я очень ценю общественность, но если личная жизнь не удалась, завком помочь не в силах». Но как раз в данном конкретном случае завком не только мог, но и обязан был помочь, ибо стоило ему хоть на пять минут вмешаться, и все вещи мигом стали бы на свои места, и милым, чья личная жизнь зазря едва не пошла прахом, осталось бы лишь обменяться поцелуем.

В. Соловьев очень талантливо показывает Сергея Широкова зрелым, вдумчивым и обаятельным, до конца убежденным в своей безусловной внутренней правоте человеком. К сожалению, предписанные пьесой поступки находятся в противоречии с этим образом.

По всем своим данным, Н. Кутасина призвана играть волевые натуры. Такова она и в роли Наташи Родионовой. Кутасинская Наташа не стала бы, конечно, хныкать и на разные лады показывать свой строптивый нрав, как к этому принуждает свою героиню Б. Ласкин.

Если не ошибаемся, С. Килигин впервые вышел на свет рампы в седом парике и со старческими морщинами. За вычетом тех ложных положений, в какие его порой ставит сюжетное построение пьесы, актер создает весьма располагающий к себе образ старика. С хорошим вкусом проводит Н. Делекторская роль бывшей балерины. Превосходен И. Лобызовский в роли недавнего фронтовика Мазанова, который, все еще вслушиваясь в звон своих боевых медалей, домогается «руководящей работы». Некоторое внутреннее просветление, которое постигает Мазанова и вдохновляет его перейти из АХО на производство, хотя, конечно, на начальственный пост, в пьесе никак не мотивировано,—закономерным итогом является то, что актер поневоле ведет роль в прежнем ключе и ничуть не убеждает, что в сознании Мазанова произошел какой-то перелом.

У Театра им. Ленинского комсомола—большой и благодарный опыт в постановке спектаклей, отражающих сегодняшний советский день. Театр настойчиво стремится откликаться на все то, что волнует наших людей—созидателей нового общественного строя. Надо думать, что в пьесе Б. Ласкина театр заинтересовала та значительная и весомая мысль, которая, несомненно, лежала в основе авторского замысла: недавние «фронт» и «тыл» могут многому научиться друг у друга.

Творческий коллектив подошел к пьесе с присущей ему подлинной добросовестностью, и очень жаль, что эти усилия не везде увенчались надлежащим успехом.

Я. ЧЕРНЯК.

В ТЕАТРАХ ЭСТОНИИ

ТАЛЛИН. (Наш корр.). Управление по делам искусств при Совете Министров Эстонской ССР утвердило репертуар театров республики в дни октябрьских торжеств.

Театр «Эстония» отдает оперу И. Дзержинского «Тихий Дон» и балет Э. Каппа и А. Сярева «Калевипоэг» на тему эстонского народного эпоса. Театры Драматический и Ракверский готовят постановку инсценировки романа А. Фадеева «Молодая гвардия». Театр юного зрителя покажет «Красный галстук» С. Михалкова.

В уездных театрах будут поставлены «Жизнь в цитадели» А. Якобсона, «Глубокая разведка» А. Кроза, «Разлом» Б. Лавренева, «Русский вопрос» К. Симонова и «Беспокойная старость» Л. Рахманова.

В течение сезона театры покажут также ряд произведений русской классики, в том числе «Три сестры» Чехова, «Горе от ума» Грибоедова, «Без вины виноватые» Островского.

ПОЭЗИЯ И ПРОЗА СКАЗКИ

На первый взгляд может показаться, что пьеса-сказка С. Маршака «Двенадцать месяцев» является одной из многочисленных вариаций на темы традиционных сказочных сюжетов. Фабула известной сказки о Золушке сплетена в ней с не менее популярной интригой сказки о двенадцати молодцах и красной девице. В пьесе есть все, что должно быть в сказке: злая мачеха и бедная падчерица, капризная королева, богатыри, волшебное колечко. В ней, как и полагается, вознаграждена добродетель и наказан порок. Сказка, конечно, завершается радостным финалом. И, тем не менее, в сказке Маршака нарушены все традиции этого жанра, она сказочна по-новому.

Жили-были на свете три девочки, три розы-сестры. Одна была умна, трудолюбива, ласкова, но судьба обошлась с ней жестоко: девочка была падчерицей в семье и перенесла недетские трудности, знала настоящее горе. Ее сестра, злая, избалованная, жадная, причинила Падчерице немало огорчений. Третья девочка была Королевой.

Умная от природы, Королева имела все возможности проявить свое упрямство и властолюбие. Своенравно, капризно, безжалостно управляла она государством. Судьба нередко была несправедлива к людям той сказочной страны, где жили эти три девочки — Падчерица, Дочь и Королева. Самой достойной жилось хуже всех.

Случилось так, что все три девочки пожелали чуда. Маленькой Королеве чудо понадобилось для того, чтобы удовлетворить очередной каприз. Ей захотелось повелевать не только своими подданными, но и самой природой. Королева, которой надоели дворцовые развлечения, потребовала, чтобы во дворец к новому году были доставлены подснежники. И вот она издала указ, в котором обещала корзину золота тому, кто выполнит ее сумасбродное желание. А жадная Дочка, услышав об этом, мечтала о чуде, необходимом ей ради золота. Дочка с Маленькой, хотя они и знали, что в январе в лесу цветов не бывает, все же послушались указа и послали Падчерицу в лес в морозную и вьюжную зимнюю ночь, наказав: «Без подснежников лучше не возвращайся». Падчерица пошла в лес на верную смерть. Она тоже мечтала теперь о невозможных подснежниках, это чудо было ей необходимо ради сохранения жизни.

Не бесплотные феи, не духи, не волшебники, а сама мудрая природа в образе двенадцати месяцев, двенадцати богатырей, совершает то, чего страстно хотят все героини. Чудо происходит, но при этом живая природа вмешивается в судьбу персонажей сказки и уничтожает все несправедливости. Чтобы сохранить Падчерице жизнь, двенадцать месяцев превращают зиму в весну, усыпляют лес подснежниками, благополучно выводят девочку из чащи и, наконец, в финале награждают ее богатыми дарами. Надменную Королеву, никогда ничего не видевшую, кроме своего дворца, в потому возомнившую, что ее власть безгранична, богатыри-месяцы наказывают за невежество и самодурство. Вместе со своим приспешником Королева в течение получаса переживает смену четырех времен года. На мгновение появившиеся весенние цветы и ягоды тут же исчезают, — Королева не успевает ими насладиться; быстро наступающее лето опаляет Королеву и ее свиту жарким зноем, осень полизает их потоками дождей, зима хрустит в вихре снежной бури, замораживает, грозит гибелью. Так, явив Королеве свое могущество, природа дает ей суровый урок, раскрывает ничтожность королевской власти перед лицом реальной жизни.

Таким образом, оказывается, что в пьесе Маршака обычная сказочная схема как бы перевернута: ведь по традиции сюжет строился из столкновения героя с несправедливой реальностью. Золушка становилась счастливой только после ухода из реального мира в мир сказочный, превратившись из простой девушки в принцессу. Здесь же, наоборот, сказочные персонажи из условного мира переносятся в реальность, чудеса совершаются в самой природе. Героини сказки, так сказать, держат экзамен перед самой жизнью. Сказочное проявляется реальным. Природа сама устанавливает естественный порядок вещей и по заслугам вознаграждает добро, наказывает зло. И если Королева получила суровый урок, а злая Дочка, недостойная человеческого облика, превращена в Собаку, то Падчерица обретает счастье потому, что она его заслужила. Она вознаграждена за свою доброту, за трудолюбие, за стойкость характера.

Счастье надо заслужить, завоевать, оно дается только тому, кто его достоин. А если и есть случайное, незаслуженное счастье, то оно призрачно, оно разбивается при первом же соприкосновении с реальной жизнью, оно неустойчиво в жизненной борьбе, оно лишь «сказочно» в печальном смысле этого слова. Только счастье, добытое трудом, реально и прочно. Такова мораль пьесы, такова новый смысл старой сказки, получившей в трактовке Маршака большое воспитательное значение.

Но не только в этом достоинство «Двенадцати месяцев». Эта пьеса-сказка по-новому ставит вопрос о чудесном, как о прекрасном в жизни.

Бывают ли чудеса на свете? Сказка Маршака полна чудес. И, в самом деле, что за сказка без чудес и превращений? Но важно выяснить, где именно С. Маршак находит чудесное. Сказочно хороша сама реальная жизнь, она полна чудес — вот что утверждает пьеса «Двенадцать месяцев». В самом деле, в повседневной жизни, если ее воспринимать поэтически, столько чудес! Юные зрители сказочного спектакля каждый день сталкиваются с ними.

Выйдя из зала театра, дети увидят созданный людскими руками великолепный город, они спустятся в сверкающие дворцы метро, они встретятся с людьми, совершающими поистине удивительные трудные подвиги. Все это чудеса, которые надо уметь видеть.

Во дворце Королевы, где все фальшиво и вычурно, где не чувствуется дыхания истинной жизни, чудес не бывает. Все чудесное происходит в лесу и связано с теми превращениями, которые мы видим в реальной природе. Это пьеса о радости, о красоте жизни, и маленькие зрители легко воспринимают ее жизнеутверждающую философию.

Мы убеждаемся в этом на спектакле, поставленном П. Цетнеровичем в Московском театре юного зрителя. Представление еще не началось, зрительный зал еще полон света и ребячьего гомона, но едва мы вошли, как наше внимание уже привлечено сценой. Длинный помост, врезающийся в зал, портал, украшенный пестрыми лепными изображениями сказочных героев, полотнище тента, простирающееся над сценой и над партером, — все это сразу как бы втягивает нас в особый мир. Свет гаснет, и сцена внезапно оживает, зажигается солнечными бликами и снежными блестками пушистого дремучего зимнего леса. Уже в эту минуту мы благодарны художнику. Оформление Я. Штоффера — большой успех театра. Оно не только дает спектаклю живописный фон, оно действенно, то-есть оно по-настоящему театрально.

Лес изображен Штоффером с реалистической достоверностью. Но в то же время ясно ощущается поэтическое, лирическое отношение художника к лесному. И поэтому лес приобретает некую притягательную силу, он близок и понятен.

Но возникшая перед театром трудность одухотворенного изображения на сцене рядом с людьми зверей и волшебников, населяющих сказочный лес, к сожалению, не вполне преодолена в этом спектакле.

«Двенадцать месяцев» в Московском театре юного зрителя: Дочка — Ю. Юльская, Мать — Н. Артемьева.

Фото А. Гориштейна.

Зверей этого спектакля театр всеми силами стремится подделать под «настоящих». Но ведь заяц и волк, ворон и белки в пьесе Маршака — это не звери Пришвина, это сказочные, басенные звери. Сам разговаривают и действуют, как люди, а потому изображать их должны люди-актеры. Когда же зверя играет кукла, то рядом с живым актером, играющим человека, она неизбежно оказывается, так сказать, в ложном положении. Кукла при этом просто вынуждена претендовать на полное сходство с живым зверем. Именно поэтому куклы-звери, очень изящно и натурально выполненные В. Тузлуковым, но разговаривающие человеческим голосом, вызывают недоверие.

Волшебные силы природы олицетворены в пьесе и в спектакле в образах Месяцев. Но если лес Штоффера в этом спектакле проникнут радостью подлинной поэзии, то Месяцы в их сценическом воплощении чрезмерно прозаичны и выглядят почти бытовыми персонажами. Эта прозаичность чужда спектаклю в целом. И только исполнитель роли Апреля А. Никандров сумел найти ту степень приподнятости, обобщенности, которая дает возможность, не прибегая к детальной бытовой характеристике, создать опоэтизированный образ, проникнутый особой волнующей торжественностью. В то, что Апрель может творить чудеса, юные зрители охотно верят. Но, например, актер П. Гаврилов, играющий роль Января, слишком уж похож на заурядного лесника. И чудодейственные способности Января не могут не вызвать у детей в зрительном зале закономерного скептицизма.

В оранжерейной обстановке дворца, в атмосфере всеобщей угодливости и безоговорочного повиновения живет маленькая сумасбродка-Королева. С большим блеском и подлинным увлечением играет эту роль Л. Князева. Придворные восхищаются ее злыми шалостями, исполняют самые нелепые капризы. Весело приказывать, когда тебе подчиняются, но в конце концов и это надоедает! И вот Королева изобретает все новые и новые способы поиздеваться над окружающими, позабавиться, а главное, еще и еще раз потешить свое властолюбие. Она упивается властью. Она одновременно капризна и лукава, весела и жестока, дерзка и непосредственна. Мы чувствуем, что Королева Князевой могла бы стать отзывчивой, ласковой, доброй. В ее движениях—истинная грация строчкой человечности, в капризных интонациях—подкупающая ребячливость.

К сожалению, в спектакле образ Падчерицы в исполнении актрисы Р. Виноградовой лишен той радостной солнечности, той жизненной активности, которые позволяют богатырям-Месяцам признать эту девочку своей сестрой. Падчерица Виноградовой поражает своей постоянной подавленностью, обреченностью. Она не способна искренно радоваться, глаза ее все время тоскуют. Сценическая действенность образа подменяется нервной экзальтацией, в которой все время пребывает Падчерица—Виноградова, подлинные эмоции — сентиментальностью.

Злодейка Дочка Ю. Юльской абсолютно эгоистична и совершенно бессердечна. В этих своих качествах она доходит едва не до фанатизма. Жестокость, с которой она гонит зимней ночью в лес сперва Мать, а потом Падчерицу, не вызывает никакого удивления: именно потому, что актриса убеждает нас своей предельно выразительной игрой. Когда Дочка—Юльская, усевшись в углу, лицемерно плачет, чтобы разжалобить Мать, мы чувствуем, что она охвачена истинным горем; ей нужны, необходимы подснежники; нужна корзина золота, как только могут быть нужны сказочной героине небывалые чудеса. Актриса постигла секрет поэтичности сказочного образа.

Именно этой поэтичности нет в образе учителя Королевы — Профессора, которого играет М. Абдумов. Начетчик-латинист — очень важное лицо для понимания идейной коллизии пьесы. Профессор олицетворяет собой ограниченный, мещанский «ученый смысл», он верит только в то, что дважды два—четыре, он не видит дальше своего носа. Именно в этом образе воплощено прозаическое, близорукое восприятие жизни, против которого направлена, по сути дела, вся пьеса. Надо было сыграть сказочного человека, не верящего в сказку. Это не удалось актеру. Его Профессор просто скучен в своей равнодушной обыденности. Между тем, профессор спектакля усилился бы, его поэтический смысл стал бы яснее, если бы зрители ощутили всю жалкую никчемность мнимого всезнания перед чудом подснежников, преподнесенных Королеве в новогоднюю ночь.

В пьесе Маршака эти подснежники становятся символом могущества природы, способной на подлинные чудеса. Так ли уж сильно отличаются сказочные подснежники от изумительных плодов, вызываемых в мичуринских садах? Нет. Профессор не прав! На свете бывают чудеса. Бывают гораздо чаще, чем на сцене.

Татьяна БАЧЕЛИС.

Дневник искусств

Творческий отчет

6 сентября в Концертном зале им. Чайковского состоялся концерт участников недавно закончившегося в Праге первого Всемирного фестиваля демократической молодежи.

Все участники концерта — лауреаты конкурса музыкантов-исполнителей, который явился свидетельством блестящих успехов советской музыкальной культуры.

Среди лауреатов-композиторов — Алексей Муравлев, Карен Хачатурян и Арно Бабаджанян.

Связь с армянскими народными интонациями сближает между собой сочинения К. Хачатуряна и А. Бабаджаняна; однако идеи, музыкальные образы и язык этих молодых композиторов весьма своеобразны.

Соната Карена Хачатуряна, исполненная Л. Коганом (скрипка) и автором (фортепиано), — произведение значительное как по замыслу, так и по воплощению.

Драматичная первая часть, сдержанная и поэтичная средняя часть, играющая роль лирического центра, приводят к яркому, красочному финалу, содержащему народно-танцовальные образы. Связь с народными истоками в интонационном языке К. Хачатуряна, гармоническая изобретательность и оригинальность ритмической структуры говорят о том, что соната — не случайная удача композитора.

Разделивший с К. Хачатуряном первую премию Алексей Муравлев показал на концерте три пьесы из сюиты «Сказы» для фортепиано. Многообразны настроения, отраженные в этих миниатюрах: лирика, фантастика, юмор и праздничность. Музыкальный язык этих сочинений говорит о творческом усвоении автором русского классического наследия и о преемственной связи его с Н. Мясковским, С. Прокофьевым.

Арно Бабаджанян (вторая премия) соединяет самобытное композиторское дарование с выдающимися способностями пианиста-исполнителя. На концерте им были исполнены «Прелюдия и армянский танец», а также «Токката» из полифонической сюиты, давшая ему возможность продемонстрировать виртуозную фортепианную технику.

Заслуженную победу одержали на конкурсе молодые скрипачи. На концерте выступили удостоенные первой премии студенты Московской государственной консерватории — Леонид Коган, Юлиан Ситковецкий и воспитанник Центральной музыкальной школы Игорь Безродный. Всех их сближает техническая зрелость и свобода владения инструментом. Полнота и сочность звука Ситковецкого, продуманность трактовки исполняемых произведений и законченность игры Л. Когана, серьезность и творческий под'ем И. Безродного обеспечили горячий прием со стороны аудитории.

Надо отметить высокую профессиональную культуру концертмейстера Владимира Ямпольского (награжден дипломом фестиваля), обладающего тонким чувством ансамбля.

Большой успех имели выступления Арнольда Каплана (первая премия) и Татьяны Николаевой (вторая премия). Исполнение Капланом «Размышления» Чайковского отличалось благородной простотой. Ликующе прозвучала прелюдия B-dur Рахманинова. Татьяна Николаева — музыкант очень серьезный, глубокий. Особенно удалась молодой пианистке проникновенно сыгранная прелюдия fis-moll Рахманинова.

Исполнители на духовых инструментах (труба, кларнет) показали все богатство своих технических возможностей.

Иван Павлов обладает полным звуком, хорошим чувством фразы, в его игре чувствуется тщательность отделки. Тимофей Дохшицер удалось достичь тонкой выразительности и технической четкости. Исполнение Виктора Петрова отличалось высокой культурой и технической зрелостью. Это музыкант взыскательный, обладающий хорошим музыкальным вкусом.

Творчество участников концерта заслуживает высокой оценки. Со справедливой гордостью слушали москвичи творческий отчет молодых артистов, завоевавших для своей родины еще одну блистательную победу.

Н. ШУМСКАЯ.

◇ ◇ ◇

„Битва на рельсах"

Фильм «Битва на рельсах» вначале был снят, как короткометражный кинодокумент об участии французских железнодорожников в движении сопротивления. Создатель его, режиссер Рене Клеман, просмотрев законченную короткометражку, решил расширить ее и превратить из документального в художественно-документальный фильм.

Так родилась картина, которую советский зритель видит на экране. Окончательный ее вариант оказался большой удачей Рене Клемана и его сотрудников. Незначительный эпизод развернулся в волнующую повесть о героическом сопротивлении французских железнодорожников немецким захватчикам, о их борьбе против оккупантов, которая закончилась после высадки союзников на севере Франции. Фильм отличается качествами, весьма редкими для зарубежной кинематографии: подлинной реалистичностью, отсутствием вычурного, «лоскутного» скроенного сюжета, актерского выигрыша и внешних операторских эффектов, столь характерных для прежних французских картин.

Материал, на котором построено действие фильма, не только отлично известен авторам, — он глубоко прочувствован ими. Фильм делали люди, остро ненавидящие фашизм, люди, отлично знающие жизнь и труд железнодорожников и умеющие просто и глубоко изложить свои мысли, чувства и наблюдения. Рене Клемана, молодого режиссера и молодого кинематографиста, не коснулась упадочная «культура» довоенного французского кино. Тему и материал фильма он взял из действительности, а реалистическому их раскрытию он учился у советских мастеров. Сказывается на этой его работе влияние наших военных фильмов, которые с большим успехом прошли на французских экранах.

Французский кинозритель не избалован реалистическими полотнами. Годами и десятилетиями приучали его мастатие «киномастера» к салонным драмам, пошлым детективам и упадочным экзистенциалистским боевикам типа недавно вышедшей картины декадента Марселя Карне «У врат ночи», где среди разобщенных, уставших от жизни одиночек бродит символическая фигура «судьбы». Судьбу современной Франции Карне изобразил в виде изможденного босяка в поношенной шинели военного образца. Это измышление режиссера-декадента — клевета и ложь. Достаточно посмотреть на полнокровные фигуры героев «Битвы на рельсах». Сколько в них жизнерадостности, веры в свое дело, в свое будущее!

Конечно, «Битва на рельсах» — фильм, имеющий немало недостатков; в частности, в нем не показано руководство движением сопротивления и несколько скомкан финал. Но в целом это большой сдвиг в развитии французского киноискусства.

Фильм «Битва на рельсах» получил высокую оценку общественности и специалистов. Он был премирован на Международном кинофестивале в Каннах. Премирование реалистического фильма Клемана наряду с идейным и художественным провалом американских «сверхбоевиков» — знаменательное событие для зарубежной кинематографии.

Г. АВЕНАРИУС.

НОВАЯ КНИГА О ГРИБОЕДОВЕ

Проф. М. Нечкина—известный знаток и исследователь движения декабристов. Ей принадлежат работы об Обществе соединенных славян, о Союзе благоденствия и др. Полтора года назад вышла небольшая работа Нечкиной «Следственное дело Грибоедова», явившаяся как бы этюдом к монументальной монографии «Грибоедов и декабристы», из-дних вышедшей из печати. В этом об'емистом труде, содержащем почти 600 страниц, написанном сжато, точно, литературно ярко и талантливо, найдется много интересного не только для специалистов по истории литературы. Книга Нечкиной создана на основе кропотливого изучения архивных и прочих источников истории декабристского движения. Не оставаясь в пределах исторического комментария, Нечкина со смелой творческой интуицией читает заново многие страницы бессмертной комедии Грибоедова, нигде не довольствуясь шаблонным и привычным и поэтому кажущимся единственно возможным прочтением казуистики знакомой пьесы. Книга Нечкиной дает возможность свежей, новой и более глубокой трактовки «Горя от ума».

Работа М. Нечкиной рассеивает ореол загадочности, окружавшей фигуру Грибоедова не только в глазах многих современников, но и в представлении почти всех его позднейших биографов, вплоть до Ю. Тынянова. Стилизованный, романтизированный образ писателя с какой-то таинственной душевной травмой безвозвратно исчез, мы видим на этот раз образ Грибоедова в ясном и сильном освещении. И каким глубоко привлекательным, мужественным, обаятельным и светлым рисуется теперь перед нами лишенный этой загадочной сложности облик замечательного писателя — единомышленника декабристов, друга Пушкина, Рылеева, Бестужева и Кюхельбекера, истинного патриота и выдающегося дипломата. Нечкина отнюдь не упрощает Грибоедова. Она только отчетливо и точно раскрывает подлинную историю его внутренней драмы, освобождая ее от домысловов прежних биографов об «исписавшемся» Грибоедове, об ущербном таланте, способном на создание одного произведения, о творческом бессилии гения и прочих биографических легенд. Разделяя политические идеалы декабристов, Грибоедов накануне восстания сомневался в его стратегической доктрине. Не будучи согласным с планом военного заговора, не поддержанного народным восстанием, Грибоедов не считал возможным принимать активное участие в его подготовке и мучился при мысли, что идейно близкие ему люди могут истолковать его сомнения, как малодушие. А после неудачи заговора, его, почти случайно избегнувшего репрессий, тяготил контраст между блеском его служебной карьеры и трагической судьбой товарищей. Концепция эта разработана Нечкиной вполне доказательно. После появления ее работы идейная связь Грибоедова с декабризмом и осведомленность его о планах восстания может считаться неопровержимо установленной.

Работа М. Нечкиной делится на три большие части. В первой части автор исследует формирование мировоззрения писателя, круг его связей с будущими декабристами и историю созревания замысла комедии, возникшего в атмосфере передовых декабристских идей, по мнению Нечкиной, около 1816 года. Биография писателя здесь дана на широком историческом фоне.

Вторая часть книги посвящена анализу идей и образов самой комедии. Давая исторический разбор идейного содержания «Горя от ума», М. Нечкина вносит ряд интереснейших поправок к установившимся канонам прочтения пьесы.

Завершает книгу третья часть, где разбирается взаимосвязь Грибоедова и декабристов после создания «Горя от ума» и выясняется отношение декабристов к комедии.

В пределах небольшой рецензии невозможно пересказать все то новое и интересное, что вводит Нечкина в литературу о великом русском драматурге. Хочется только отметить блестящий, хотя и краткий, обзор типичных речевых оборотов, излюбленных цитат эпохи и общих повторяющихся сравнений у Грибоедова и его друзей, показывающих с особой убедительностью общий дух содружества передовых людей того времени.

Книга М. Нечкиной — яркий пример того, как плодотворно может быть участие советских историков в решении наших литературоведческих и театроведческих задач.

А. ГЛАДКОВ.

М. В. Нечкина. «Грибоедов и декабристы». Академия наук СССР. Институт истории. Издание Гос. изд-ва худож. литературы, Москва. 1947 г., стр. 599, тираж 10 000, цена 14 рублей.

Совещание руководителей колхозных театров Украины

КИЕВ. (Наш корр.). Здесь состоялось республиканское совещание директоров и художественных руководителей передвижных колхозных театров Украины.

Председатель Комитета по делам искусств при Совете Министров УССР т. Н. Пащин в своем выступлении говорил о ближайших задачах колхозных театров и о подготовке к 30-летию Великого Октября.

Выступившие в прениях руководители колхозных театров указывали на слабое внимание, оказываемое театрам Комитетом по делам искусств при Совете Министров УССР и его местными управлениями, которые игнорируют инициативу мест и в то же время предписывают ставить пьесы, часто непосильные коллективам.

Участники совещания были приняты заместителем председателя Совета Министров УССР Н. Бажаном. Указав на важную роль колхозных театров в обслуживании сельского зрителя, т. Бажан в своем выступлении призывал руководителей театров повседневно бороться за повышение идейно-художественного уровня спектаклей, за то, чтобы колхозные театры стали действительными пропагандистами идей большевизма на селе. Особое внимание т. Бажан обратил на необходимость деятельной подготовки колхозных театров к 30-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

В ГОСУДАРСТВЕННОМ АРХИТЕКТУРНОМ СОВЕТЕ

На днях в Комитете по делам архитектуры при Совете Министров СССР состоялось заседание Государственного архитектурного совета, посвященное рассмотрению эскизных проектов трех многоэтажных зданий—гостиницы, намеченной к постройке на Комсомольской площади, административного здания на Смоленской площади и административно-жилого дома у Красных ворот.

В обсуждении приняли участие академики В. Весник и А. Щусев, действительные члены Академии архитектуры СССР К. Алабян, Б. Иофан, В. Семенов, Н. Колли, С. Чернышев, главный архитектор Москвы Д. Чечулин, руководящие работники министерств, проектных организаций и видные инженеры-строители.

Выступившие дали хорошую оценку проекту здания на Комсомольской площади, разработанному архитекторами Л. Подкопаным и А. Борецким, и здания на Смоленской площади профессора В. Гельфрейха и архитектора М. Минкуса.

ПРИЕМ РАБОТ НА ВСЕСОЮЗНУЮ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ВЫСТАВКУ

9 сентября состоялось очередное заседание выставочного комитета Всесоюзной художественной выставки 1947 года, на котором было просмотрено около 40 произведений живописи и скульптуры. Среди принятых 26 работ — композиционный портрет генерала армии Баграмяна — Д. Налбандяна, большое полотно Г. Шегаля, посвященное революционной деятельности С. М. Кирова, «Колхозная бригада» Е. Чепцова, «Подруги» В. Орловой, «Высокая награда» Ю. Кугача, «Непобедимые» П. Малькова, «Пленные псы-рыцари в Пскове» Г. Горелова.

По разделу скульптуры приняты: композиция «Свердлов» И. Чайкова, портреты Чайковского и Фрунзе — З. Виленского, композиция «За родные поля» и портрет К. Маркса — С. Алешина, портрет комбайнера — Борина и портрет доменщика — Д. Шварца, серия фарфоровых композиций, посвященных советской детворе — М. Холодной и др.

ПРЕМЬЕРЫ МОСКОВСКИХ ТЕАТРОВ

Камерный театр открыл сезон накануне празднования 800-летия Москвы, 6 сентября. В этот день была показана премьера — пьеса А. Мовсона «Константин Заслонов» — о славном руководителе отряда белорусских партизан.

Вчера в Центральном театре Красной Армии состоялась премьера — пьеса М. Алигер «Первый гром». Пьеса рассказывает о героической борьбе советской молодежи с немецкими захватчиками в период оккупации Донбасса.

Премьеру пьесы О. Литовского «Гусев, жена и дети» показал вчера Театр драмы и комедии.

«ПОДВИГ РАЗВЕДЧИКА»

Режиссер Б. Барнет закончил в Киевской киностудии художественный фильм «Подвиг разведчика». Авторы сценария М. Блейман, К. Исаев и М. Маклярский. Фильм повествует о героической работе советских разведчиков в дни Великой Отечественной войны. Главную роль советского разведчика Федотова исполняет артист П. Кадочников. В фильме снимались артисты А. Бучма, Д. Милютенко, Е. Измайлова, В. Улесова и другие. Оператор Д. Демуцкий, художник М. Уманский.

НОВЫЕ ТРУДЫ АКАДЕМИКА Б. АСАФЬЕВА

Государственным музыкальным издательством выпущены три новые книги академика Б. Асафьева. В капитальной монографии о Глинке подведены итоги многолетней работы автора над изучением жизни и творчества великого основоположника русской музыкальной классики. В книге всесторонне освещены национальные истоки музыки Глинки.

Второй том труда «Музыкальная форма, как процесс» является окончанием большой работы, первый том которой вышел задолго до Великой Отечественной войны. Книга содержит исследования в области мелодического строения музыки.

Монография о «Чародейке» Чайковского является продолжением серии работ Б. Асафьева, посвященных оперному творчеству Чайковского. Первая монография этой серии, изданная в 1945 году, содержала интонационный анализ оперы «Евгений Онегин».

УЛУЧШИТЬ РАБОТУ АСПИРАНТСКИХ ГРУПП

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР принял решение об улучшении подготовки научно-педагогических кадров искусства.

Комитет обязал директоров вузов организовать предварительное изучение кандидатов в аспирантуру из числа студентов, оканчивающих вузы, и специалистов, уже работающих в учреждениях и предприятиях искусства. При приеме в аспирантуру следует тщательно проверять наличие у поступающих данных для научно-педагогической деятельности; темы диссертационных работ аспирантов нового приема должны утверждаться в конце первого семестра. Решено в конце каждого учебного года из советах вузов рассматривать и утверждать аттестацию аспирантов.

Руководить аспирантами должны наиболее опытные и квалифицированные специалисты, имеющие ученое звание профессора или степень доктора наук.

С этого учебного года для аспирантов второго года обучения вводится педагогическая практика по специальной программе.

◇ ◇

Для выставки, посвященной 30-летию Великой Октябрьской социалистической революции, профессор живописи Л. Мучник заканчивает картину «Мы еще вернемся».

Фото А. Подберезского (ТАСС)

ВЫСТАВКА В ДОМЕ АРХИТЕКТОРА

В дни празднования юбилея столицы в Центральном доме архитектора открылась выставка, которая представляет собой значительное явление в архитектурной жизни Москвы. С исчерпывающей полнотой собраны здесь многочисленные экспонаты, знакомящие с историей возникновения великого русского города, с изменениями его архитектурного облика на протяжении восьми веков.

В семи залах второго этажа размещены экспонаты раздела «Архитектура Москвы XII—XIX веков». Здесь демонстрируются уникальные гравюры и рисунки, старинные планы и чертежи из собраний Государственного исторического музея, музея Академии архитектуры, Центрального военно-исторического архива и т. д. Среди экспонатов этого раздела большой интерес представляют «Карта роста Московского государства в XII—XVI столетиях», копии с акварелей А. Васнецова «Москва XII века», «Кремль XIV века» и других, план Москвы Годунова, подлинные планы и чертежи гениальных русских зодчих Баженова, Казакова, Жилярди, Бове.

Самый большой раздел выставки—«Социалистическая Москва»—занимает весь первый этаж. Экспонаты этого раздела ярко рисуют грандиозный размах строительства новой, социалистической Москвы.

На стендах размещены фотоснимки реконструированных за годы советской власти площадей и магистралей столицы, монументальных общественных зданий и жилых домов, величественных мостов Москва-реки, сооружений канала Москва—Волга, павильонов Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, подземных дворцов лучшего в мире московского метрополитена. Новые благоустроенные жилые массивы с широкими магистралями, многоэтажными каменными домами, выросшие на Красной Пресне, Дангауэровке, Усачевке, Дубровке, Текстильщиках, и в других бывших окраинах, служат убедительной иллюстрацией к словам творца генерального плана реконструкции Москвы товарища Сталина, сказанным им в день юбилея столицы:

«Одной из серьезнейших язв больших столиц европейских, азиатских и американских стран является наличие трущоб, где миллионы обитающих трудящихся обречены на прозябание и медленную, мучительную смерть. Заслуга Москвы состоит в том, что она полностью ликвидировала эти трущобы и дала трудящимся возможность переселиться из подвалов и лачуг в квартиры и дома буржуазии и в новые благоустроенные дома, построенные Советской властью».

«Москва будущего»—так по праву может быть назван раздел, где выставлены проекты, принятые к строительству в 1947 году. На большом столе установлен изготовленный руками искусных мастеров макет улицы Горького и ее продолжения—Ленинградского шоссе. Мы видим эту центральную магистраль города такой, какой она станет в самые ближайшие годы. Вместо сохранившихся еще небольших домов высятся красивые многоэтажные здания, величественные монументы установлены на расширенных, реконструированных и озелененных площадях. Всеобщее внимание посетителей привлекают проекты станций метро 4-й очереди, перспективы новых и реконструируемых площадей и магистралей, проекты будущих жилых домов, административных зданий. Специальный зал отведен для проектов Дворца Советов—этого памятника величайшему гению человечества В. И. Ленину, памятника побед и достижений советского государства.

Выставка, организованная Комитетом по делам архитектуры при Совете Министров СССР, Союзом советских архитекторов, Академией архитектуры СССР, Управлением по делам архитектуры РСФСР, Управлением по делам архитектуры Мосгорисполкома и Музеем русской архитектуры, ярко и убедительно демонстрирует достижения советских зодчих, вписывающих в историю древней столицы русского народа новые страницы, отмеченные принципами высокого гуманизма и сталинской заботы о человеке.

Проект здания Академии наук СССР. Фасад со стороны реки. Автор академик А. Щусев.

СО ВСЕХ КОНЦОВ СТРАНЫ

КИЕВ. Институт искусства, этнографии и фольклора Украинской Академии наук выпускает 1-й и 2-й томы своих научных записок. В числе публикуемых работ — статьи М. Рыльского «Павло Скоропадский», Ф. Лаврова «Украинские советские пчелы-пчелоеды» и др.

ЖИТОМИР. Сводный план досрочно выполнила музыкальная фабрика. Коллектив фабрики обязался в честь 30-летия Великого Октября дать дополнительно, до конца года музыкальных инструментов почти на три миллиона рублей.

ХАРЬКОВ. Инсценировку повести П. Вершигоры «Люди с чистой совестью» готовит к постановке Харьковский театр русской драмы. В роли С. Ковпака выступит народный артист СССР А. Кравчин.

ДРОГОБЫЧ. В селах области проходят фестивали фильмов, удостоенных Сталинской премии за 1946 год. Селянам показаны фильмы «Клятва», «Адмирал Нахимов», «Югославия», «Каменный цветок» и др.

СТАЛИНАБАД. Русский драматический театр им. Маяковского к своему предстоящему десятилетнему юбилею готовит пьесу таджикского драматурга М. Мирзакарова «Золотой кишлак» в литературной редакции О. Литовского.

ЧЕБОКСАРЫ. Четыреста тридцать песен и плясовых мотивов содержит сборник народных песен чувашей, проживающих на территории Чувашской, Татарской, Башкирской автономных республик, Куйбышевской, Ульяновской, Саратовской и других областей. Сборник об'емом в 24 печатных листа составил композитором Г. Лигновым.

МАХАЧКАЛА. Театр русской драмы им. М. Горького открыл сезон пьесой «Молодая гвардия» по роману А. Фадеева. Репертуарный «Русский вопрос» К. Симонова и «Встреча с юностью» А. Арбузова. В репертуар театра включена пьеса «Дневник твоего сына» С. Маршака.

МАРИУПОЛЬ. В клубе завода «Азовсталь» открылась выставка картин киевских художников.

ЛЬВОВ. В центре города, в одном из лучших зданий, открыт новый кинотеатр «Наука и техника», в котором демонстрируются научно-популярные фильмы. Это двадцатый кинотеатр Львова.

САРАТОВ. Здесь построена фабрика пианино. Выпущена первая партия музыкальных инструментов. В этом году будет изготовлено 200 пианино, в будущем — 500.

ЯРОСЛАВЛЬ. Театр драмы им. Ф. Г. Волкова открыл зимний сезон пьесой «Глубокие корни» в постановке К. Степанова-Колосова. Ближайшая премьера — пьеса П. Пилипа «На белом свете» (режиссер В. Огодников).

ЧЕРКАССЫ. После двухмесячной гастрольной поездки по районам Киевской и Полтавской областей возвратился Черкасский украинский драматический театр им. Шевченко. Ближайшую свою работу — пьесу И. Вирты «Хлеб наш насущный» — коллектив театра подготовит к 30-летию Октября.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ 8 сентября в ВДРИ СССР была организована встреча знатных москвичей с деятелями искусств столицы, посвященная 800-летию Москвы. В числе гостей, принявших в мастерах искусства, находились академики, Герои Социалистического труда и Герои Советского Союза, известные конструкторы, генералы и офицеры Советской Армии. В большом концерте «Подарок москвичам» выступили мастера искусств и коллективы союзных республик, прибывшие в Москву на юбилейные торжества.

○ На очередном заседании Художественно-экспертного совета Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР была принята дополненная в главном натуральную величину модель фигуры для памятника Нижнему, устанавливаемого в г. Баку. Фигура исполнена скульптором Ф. Абдурахмановым.

○ 7 сентября на территории Сельскохозяйственной академии им. Тимирязева открыт памятник академику В. Вильямсу, выполненный по проекту скульптора С. Мактина и архитектора И. Французова. Памятник, отлитый в бронзе, представляет собой фигуру ученого, установленную на гранитном пьедестале.

○ Театр спектаклям «В одном городе» открывает сезон Театр имени Моссовета. Театр будет играть в зимнем помещении Театра оперетты.

○ Московский театр драмы показывает завтра свою новую премьеру — пьесу В. Константинова и Я. Прута «Судьба Родриньяла Данова». Постановщик спектакля Я. Федоров, режиссер К. Зотова, художник В. Рындин.

◇

На Мамаевом кургане

СТАЛИНГРАД. (Наш корр.). Экспедиция московской ордена Ленина киностудии Мосфильм, возглавляемая режиссером - постановщиком В. Петровым, ведет здесь натурные с'емки батальных сцен большого двухсерийного фильма «Сталинградская битва» по сценарию Н. Вирты.

В беседе с нашим корреспондентом В. Петров рассказал:

— Грандиозные масштабы с'емочных работ продиктовали необходимость организации большого творческого коллектива. Это позволяет нам проводить с'емки одновременно в различных местах. Группы режиссеров А. Минкина и К. Гаскелы, проведя большую подготовительную работу, закончили с'емку эпизода «Дивизия Родимцева на марше» и сейчас снимают сцену «Переправа дивизии Родимцева через Волгу». Чтобы судить о масштабах этой с'емки, достаточно отметить, что в ней участвуют большие войсковые соединения со сложной боевой техникой — танками, авиацией, артиллерией.

С'емку батальной сцены «Наступление дивизии Родимцева на Мамаев курган» закончила творческая группа, возглавляемая режиссерами Д. Васильевым и Н. Досталь. Этой с'емке предшествовала большая подготовительная работа, проделанная совместно с консультантами Генерального штаба Советской Армии: гвардии генерал-майором Н. Елисеевым, гвардии полковниками П. Семеновым и Л. Пупко. Большую помощь оказал нам также гвардии генерал-майор А. Якшин.

Опыт первых сложных с'емок позволил мне как постановщику, главному оператору Ю. Екельчику и главному художнику Л. Мамаладзе наметить новое творческое решение показа крупных батальных сцен, которые являются основой фильма.

— Впереди—большая творческая работа,—говорит тов. Петров.— Мы уверены, что нам удастся успешно разрешить поставленную перед нашим коллективом задачу воссоздания на экране героическую эпопею Сталинградской битвы во всем ее величии.

На снимке: артист С. Бржевский в роли генерала Родимцева. Внизу — рабочий момент с'емки.

Фото Д. Сухорова.

ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС НА ЛУЧШУЮ СОВРЕМЕННУЮ СОВЕТСКУЮ ПЬЕСУ

Начался второй тур Всесоюзного конкурса на лучшую современную советскую пьесу. От республиканских жюри в адрес жюри Всесоюзного конкурса поступили пьесы, отобранные на первом туре. Из Украинской ССР присланы 22 пьесы, из Белорусской ССР — 9, Эстонской ССР — 3, Латвийской ССР — 5, Литовской ССР — 4, Карело-Финской ССР — 3, Армянской ССР — 6, Грузинской ССР — 4, Азербайджанской ССР — 3, Киргизской ССР — 3, Казахской ССР — 3.

Жюри первого тура конкурса по РСФСР продолжает свою работу. Результаты конкурса будут об'явлены в октябре.

СОЗДАНИЕ КИНОСЕКЦИИ В АНГЛИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ КУЛЬТУРНОЙ СВЯЗИ С СССР

В английском Обществе культурной связи с СССР создана киносекция. Участники торжественного открытия секции прислали по этому поводу в ВОКС телеграмму следующего содержания:

«Рады сообщить Вам о торжественном заседании, посвященном открытию киносекции ОКС (английское Общество культурной связи с СССР), состоявшемся 1 сентября под председательством сэра Александра Корды. В число членов секции входит: сэр Лоренс Оливье, Вивьен Ли, сэр Ральф Ричардсон, Поль Рота, Кавальканти, Антони Асквит, Кэрол Рид и многие другие выдающиеся режиссеры, продюсеры, кинодраматурги и актеры. Секретарь литературной и театральной секции ОКС Дженет Джексон».

Письмо в редакцию

Уважаемый товарищ редактор!

Покидая столицу нашей Родины Москву, разрешите мне от имени и по поручению всего коллектива Государственного Художественного театра Латвийской ССР выразить свою благодарность московскому зрителю и всем государственным, партийным и общественным организациям столицы за тот горячий прием и внимание, которые оказали нам, представителям латышского народа. Мы счастливы, что нашим искусством смогли продемонстрировать свою безграничную любовь к нашей великой могучей советской Родине.

Желаем вечную славу городу, в котором живет и работает наш любимый вождь великий Сталин.

Да здравствует великий Сталин!

Художественный руководитель Гос. Художественного театра Латвийской ССР народный артист Латвийской ССР, лауреат Сталинской премии

Эд. СМИЛЬГИС.

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.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФОНД СОЮЗА ССР
К 30-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ
вышли и выходят из печати

I. ПАРТИТУРЫ

Булахин Н. П. Праздничная увертюра. Гедике А. Ф. Праздничная увертюра. Глинр Р. М. Увертюра на славянские темы. Гнесин Е. Ф. Песня о вожде. Иванов-Радкевич Н. П. Русская увертюра. Мурадели В. И. Песня о юности вождя. Мурадели В. И. Симфоническая поэма (посв. Ленинскому комсомолу). Мясковский Н. Я. Патетическая увертюра. Мясковский Н. Я. Кремль ночью (кантата). Прокофьев С. С. 80 лет. Прокофьев С. С. Русская увертюра. Хачатурян А. И. Русская фантазия. Иванов-Радкевич народов СССР для оркестра народных инструментов. Сборник песен Отечественной войны для духового оркестра.

II. КЛАВИРЫ СИМФОНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Глинр Р. М. Увертюра на славянские темы. Гедике А. Ф. Гимн бессмертным (оратория). Дунаевский И. О. Москва (фантазия-сюита). Кабалевский Д. Б. Песня о юности вождя. Мясковский Н. Я. Кремль ночью (кантата). Мурадели В. И. Песня о юности вождя. Прокофьев С. С. 80 лет. Прокофьев С. С. Здравица. Шебалин В. Я. Москва (кантата).

III. ВОКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Александров Ан. Н. Вокальный цикл на слова советских поэтов. Васильев-Буглай Д. С. Москва (поэма для хора). Левитин Ю. А. Отчизна (цикл на слова Л. Первомайского). Левитин Ю. С. Моя родина (цикл на слова С. Шипачева). Левитин Ю. С. Песня советского народа на слова С. Шипачева, А. Сурикова, Н. Асеева. Мурадели В. И. Горийские песни (цикл для голоса с фортепиано). Прокофьев С. С. Русские народные песни для хора. Хачатурян А. И. Три арии для голоса с фортепиано.

IV. СБОРНИКИ ДЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Песни о Родине. Песни о Ленине и Сталине. Песни о Москве. Песни о молодежи. Песни о героях. Песни о советской деревне. Избранные песни советских композиторов. Новые песни советских композиторов. Песни для колхозной самодеятельности.

Заявки на музыкальную литературу к 30-летию Октября принимаются в центральном нотном магазине Муфонда Союза ССР «Советская музыка» (Москва, улица Горького, д. 15).

Авансы перечислять на текущий счет магазина «Советская музыка» № 150746 в Московско-Краснопресненском отделении Госбанка.

Телеграфные заявки по адресу: «Москва, Муфонд».

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
им. А. С. ПУШКИНА
ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ В АСПИРАНТУРУ МУЗЕЯ
по специальностям: искусство Древнего Востока, античное искусство, западноевропейское искусство

Заявления о приеме и документы должны направляться на имя директора музея не позднее 20 сентября с. г.

Приемные испытания начнутся с 25 сентября с. г.

Адрес музея: Москва, Волхонка, 12. Тел. К-3-02-58.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинский, 8. Телефоны секретариат, отделы информации архитектуры, эстрады и цирка — К 4-13,08 отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-43 12; издательство — К 1-49 88.

Б04490.

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

Зак. № 211.