Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при СНК СССР, Комитета по делам кинематографии при СНК СССР и Комитета по делам архитектуры при СНК СССР.

Год издания XVI
№ 13 (945)
ЧЕТВЕРГ
29
МАРТА
1945 года
Цена 45 коп.

ВЧЕРА ВОЙСКА 2-го БЕЛОРУССКОГО ФРОНТА ШТУРМОМ ОВЛАДЕЛИ ГОРОДОМ ГДЫНЯ — ВАЖНОЙ ВОЕННО-МОРСКОЙ БАЗОЙ И КРУПНЫМ ПОРТОМ НА БАЛТИЙСКОМ МОРЕ.

ВОЙСКА 2-го УКРАИНСКОГО ФРОНТА, ПРОДОЛЖАЯ НАСТУПЛЕНИЕ ПО ЮЖНОМУ БЕРЕГУ ДУНАЯ, ОВЛАДЕЛИ ГОРОДАМИ ДЬЕР И КОМАРОМ—ВАЖНЫМИ ОПОРНЫМИ ПУНКТАМИ ОБОРОНЫ НЕМЦЕВ НА ВЕНСКОМ НАПРАВЛЕНИИ.

ВОЙСКА 3-го УКРАИНСКОГО ФРОНТА, РАЗВИВАЯ НАСТУПЛЕНИЕ, ФОРСИРОВАЛИ РЕКУ РАБА И ВЧЕРА ОВЛАДЕЛИ ГОРОДАМИ ЧОРНО И ШАРВАР — ВАЖНЫМИ УЗЛАМИ ЖЕЛЕЗНЫХ ДОРОГ И СИЛЬНЫМИ ОПОРНЫМИ ПУНКТАМИ ОБОРОНЫ НЕМЦЕВ, ПРИКРЫВАЮЩИМИ ПУТИ К ГРАНИЦАМ АВСТРИИ.

СЛАВА ДОБЛЕСТНОЙ КРАСНОЙ АРМИИ!

БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ СОВЕТСКОЙ ОПЕРЕ

Советская музыка может по праву гордиться своими творческими достижениями. У нас есть немало замечательных композиторов, которые пользуются всенародной любовью; их произведения завоевали признание и популярность не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами.

Патриотический под'ем, охвативший всю советскую страну в дни Отечественной войны, вызвал новый взлет творчества мастеров музыки — ими создано много произведений о величии, мощи и благородстве нашего народа.

Советские композиторы в своей художественной практике руководствуются незабываемыми словами великого Глинки: «Музыку создает народ, мы же, художники, лишь аранжируем ее». Народность новых произведений музыки не исчерпывается наличием фольклорных элементов; она заключается прежде всего в творческом раскрытии общенародных идей, чувств и чаяний.

Большое значение имела работа по созданию Государственного гимна Союза ССР, в которой приняли участие многие композиторы нашей страны. Работа эта поставила перед музыкантами глубокие идейно-творческие задачи и продемонстрировала общественную значимость композиторского творчества.

В области симфонизма композиторы создали ряд монументальных произведений, отмеченных глубиной мысли и широтой философских обобщений. Кантаты и оратории, написанные в военное время, отличаются выразительностью и художественной конкретностью образов, порожденных героикой наших дней. В лучших камерно-инструментальных произведениях звучит проникновенная лирика, согретая живым человеческим чувством. Мужество советских людей, их воля к победе нашли свое выражение в песне, которая является верным спутником героев нашего фронта и тыла.

На этом фоне особенно странным кажется отставание такого важного жанра музыки, как опера. Мало создано музыкально-драматических произведений, которые можно было бы безоговорочно считать достижением нашего театрально-музыкального искусства. В этом повинны, разумеется, композиторы, но вместе с ними и писатели-либреттисты, и в большой мере музыкальные театры.

В самом деле, многие руководители музыкальных театров «ленивы и нелюбопытны». Они не ведут работы с композиторами, не заботятся о создании новых опер.

Даже Малый оперный театр в Ленинграде, стяжавший заслуженную репутацию передового театра работой над новыми советскими операми, сейчас значительно сократил свою деятельность в этом направлении.

В результате такой безынициативности музыкальных театров в прошлом году, например, опера Василенко «Суворов» шла лишь в четырех городах, опера Коваля «Емельян Пугачев» — в двух городах, опера Трамбицкого «Гроза» — в одном городе.

Руководство театров, как правило, ссылается на то, что оперы эти далеки от совершенства. Но тут-то и получается заколдованный круг — композиторы не могут расти и совершенствоваться, пока их оперы не ставят на сцене, а театры бездействуют в ожидании появления новых классических образцов. Ясно, что хорошая советская опера может родиться в результате тесного творческого содружества театров и композиторов, которые должны совместно искать, экспериментировать.

В этом плане следует отметить полную энтузиазма и молодого задора деятельность ансамбля советской оперы Всероссийского театрального общества, который за последнее время показал в концертном исполнении оперы «Война и мир» Прокофьева, «Тамбовская казначейша» Асафьева, «Певцы» Гольденвейзера, «Тарасова ночь» Левитской, а сейчас готовит оперу Коваля «Севастопольцы».

Создание оперы — благодарная, но сложная творческая задача: чтобы разрешить ее, надо быть не только первоклассным музыкантом, но и знатоком драматургии; надо тонко чувствовать законы оперного жанра.

«Сочиняя оперу, — читаем мы в одном из писем Чайковского, — автор должен непрерывно иметь в виду сцену, то есть помнить, что в театре требуются не только мелодии и гармонии, но также действие, что нельзя злоупотреблять вниманием слушателя, который пришел не только слушать, но и смотреть... В театре слушателю нужны ясно очерченные мелодии и прозрачный гармонический рисунок».

В музыкально-драматическом творчестве особенно нетерпимы любительщина и низкая профессиональная культура. Между тем среди оперных композиторов есть такие, которых, как справедливо заметил на пленуме ССК Д. Шостакович, терзает «микроб дилетантизма». Случается, что композиторы даже «передоверяют» инструментовку своих опер другим музыкантам. Недостаточно ответственное и взыскательное отношение части композиторов к их работе для оперной сцены, бесспорно, тормозит развитие музыкального театра.

Комитет по делам искусств недавно принял ряд решений, направленных к тому, чтобы создать необходимые условия для роста оперного искусства. Меры, принятые Комитетом, разрешают множество практических, организационных вопросов, связанных с созданием и постановкой новых опер, устраняющих множество препятствий, серьезно мешающих работе в этой области.

Крупнейшие театры страны в этом году поставят и возобновят ряд опер советских композиторов: «Тамбовская казначейша» Асафьева, «Бэла» Ан. Александрова, «Кер-Оглы» Гаджибекова, «Шах-Сенем» и «Рашель» Глиэра, «Фома Гордеев» и «Степан Разин» Касьянова, «Емельян Пугачев» и «Севастопольцы» Коваля, «Улуг-Бек» Козловского, «Кола Брюньон» и «В огне» Кабалевского, «Станционный смотритель» Крюкова и «Дуэнья» Прокофьева.

Организуется семинар по вопросам музыкальной драматургии при Союзе советских композиторов.

Но, разумеется, успех дела решается прежде всего интенсивной и плодотворной совместной работой композиторов и либреттистов над новыми темами и образами, которые ждут своего воплощения в музыкальной драматургии.

Партия и правительство проявляют огромную заботу о развитии советской музыки. Композиторы должны ответить на эту заботу созданием новых произведений, раскрывающих величие советского народа, борющегося и побеждающего.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
О НАГРАЖДЕНИИ ОРДЕНАМИ И МЕДАЛЯМИ РАБОТНИКОВ УЗБЕКСКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ ИМЕНИ ХАМЗА

За выдающиеся заслуги в развитии советского театрального искусства, в связи с 25-летием Узбекского ордена Ленина академического театра драмы имени Хамза, наградить:

ОРДЕНОМ ЛЕНИНА

1. **Бабаджанова** Ятима — народного артиста Узбекской ССР.
2. **Ишантураеву** Сару — народную артистку Узбекской ССР.
3. **Хидоятова** Абрара — народного артиста Узбекской ССР.

ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

Бурханова Шукура — народного артиста Узбекской ССР.

ОРДЕНОМ «ЗНАК ПОЧЕТА»

1. **Джалилова** Абида — народного артиста Узбекской ССР.
2. **Маджидова** Манона (Уйгура) — народного артиста Узбекской ССР.
3. **Нугманова** Камелля (Яшена) — заслуженного деятеля искусств Узбекской ССР.
4. **Хидоятову** Замиру — народную артистку Узбекской ССР.
5. **Ходжаева** Алима — заслуженного артиста Узбекской ССР.

МЕДАЛЬЮ «ЗА ТРУДОВУЮ ДОБЛЕСТЬ»

1. **Алиеву** Назиру — артистку.
2. **Икрамова** Хамида — художника.
3. **Каюмова** Шарифа — заслуженного артиста Узбекской ССР.
4. **Миракилова** Миршакира — народного артиста Узбекской ССР.
5. **Насруллаева** Лютфуллу — народного артиста Узбекской ССР.
6. **Табибуллаева** Сагди — заслуженного артиста Узбекской ССР.

МЕДАЛЬЮ «ЗА ТРУДОВОЕ ОТЛИЧИЕ»

1. **Алимова** Сайфи — заслуженного артиста Узбекской ССР.
2. **Бочкарева** Александра Ипатьевича — начальника театрального отдела Управления по делам искусств при Совнаркоме Узбекской ССР.
3. **Кузнецову** Марию — народную артистку Узбекской ССР.
4. **Максудова** Шаракима — машиниста сцены.
5. **Турдыева** Амина — заслуженного артиста Узбекской ССР.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 24 марта 1945 г.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
О НАГРАЖДЕНИИ ХУДОЖНИКА ВЛАДИМИРОВА И. А. ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

За выдающиеся заслуги в области изобразительного искусства, в связи с 75-летием со дня рождения, наградить художника **Владимирова** Ивана Алексеевича орденом Трудового Красного Знамени.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 25 марта 1945 года.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
О НАГРАЖДЕНИИ ПРОФЕССОРА ДЖИВЕЛЕГОВА А. К. ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

За многолетнюю плодотворную научную и педагогическую деятельность в области литературы и искусства, в связи с 70-летием со дня рождения, наградить доктора искусствоведческих наук профессора **Дживелегова** Алексея Карповича орденом Трудового Красного Знамени.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 25 марта 1945 года.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
О ПРИСВОЕНИИ АРТИСТУ УЗБЕКСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ ИМ. ХАМЗА ХИДОЯТОВУ АБРАРУ ЗВАНИЯ НАРОДНОГО АРТИСТА СССР

За выдающиеся достижения в области театрального искусства присвоить артисту Узбекского академического театра драмы им. Хамза Хидоятову Абрару звание народного артиста СССР.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
М. КАЛИНИН.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 24 марта 1945 г.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР
О ПРИСВОЕНИИ ПОЧЕТНОГО ЗВАНИЯ ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР РАБОТНИКАМ ИСКУССТВ

За выдающиеся заслуги в области советского изобразительного искусства присвоить почетное звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР

1. **Дейнека** Александру Александровичу — художнику.
2. **Корину** Павлу Дмитриевичу — художнику.
3. **Лебедевой** Сарре Дмитриевне — скульптору.
4. **Пластову** Аркадию Александровичу — художнику.
5. **Шмаринову** Дементию Алексеевичу — художнику.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР
Н. ШВЕРНИК.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР
П. БАХМУРОВ.

Москва, 27 марта 1945 года.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР
О ПРИСВОЕНИИ ПОЧЕТНОГО ЗВАНИЯ ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ НАУКИ И ТЕХНИКИ РСФСР ПРОФЕССОРУ ЧИБИСОВУ К. В.

За выдающиеся заслуги в области химических наук присвоить почетное звание Заслуженного деятеля науки и техники РСФСР доктору химических наук, профессору Чибисову Константину Владимировичу.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР
Н. ШВЕРНИК.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР
П. БАХМУРОВ.

Москва, 20 марта 1945 года.

---

50 пьес на клубной сцене

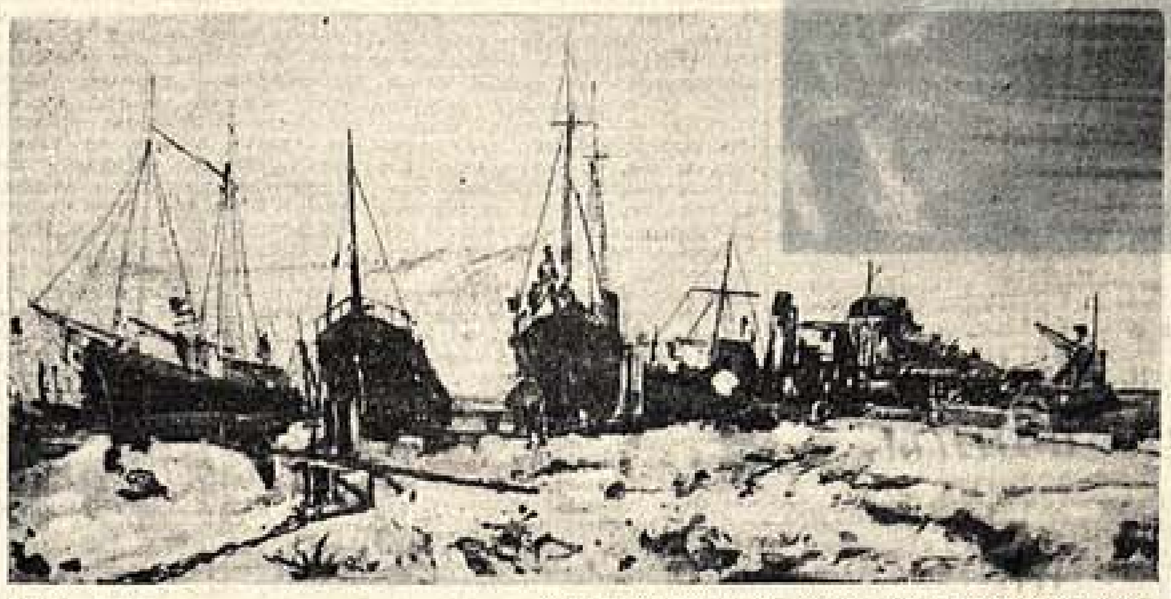
В клубах и дворцах культуры Москвы продолжается смотр художественной самодеятельности.

Около 50 пьес и опер продемонстрируют на клубной сцене самодеятельные театральные коллективы столицы.

На-днях театральный коллектив автозавода им. Сталина показал во Дворце культуры завода пьесу Найденова «Дети Ванюшина» в постановке С. Днепрова. Этот спектакль получил хорошую оценку городской комиссии смотра. Он будет повторен на смотре художественной самодеятельности Пролетарского района.

В клубе Авиахима театральный коллектив Энского завода поставил комическую оперу «Сорочинская ярмарка» (режиссер — артист театра оперетты Э. Друц). Спектакль выдвинут на районный смотр художественной самодеятельности.

В ближайшие дни самодеятельный музыкальный коллектив этого же завода покажет в клубе Авиахима оперу «Пиковая дама» в постановке режиссера В. Садовникова.



Ремонт судов. Этюд В. КРАВЧЕНКО. Из новых работ советских художников.

◦ ◦ ◦

Искусство — школьникам

В дни весенних каникул театры столицы показывают школьникам свои лучшие постановки. Каждый театр организует для учащихся два утренних и один вечерний спектакль.

В театре им. Моссовета дети увидят комедию Островского «Не все коту масленица» и «Отелло» Шекспира, в Камерном театре — «Чайку», «Раскинулось море широко» и «Замужнюю невесту», в Московском театре драмы — «Пестрые рассказы» и «Питомцы славы».

Московский Государственный цирк устраивает большие дневные представления с разнообразной программой.

В театрах проводятся встречи юных зрителей с художественными руководителями, режиссерами и ведущими артистами. Мастера искусства выступают в домах пионеров. Организуются концерты учащихся музыкальных школ столицы.

⁂

Московские кинотеатры покажут юным зрителям детские фильмы — «Белеет парус одинокий», «Золотой ключик», «По щучьему велению», «Василиса Прекрасная», а также картины «Семеро смелых», «Подводная лодка», «Насреддин в Бухаре», «Нашествие», «Поединок» и др. Школьники старших классов просмотрят документальные фильмы: «Крымская конференция», «Будапешт», «В логове зверя» и «В Верхней Силезии». Перед просмотрами состоятся встречи юных зрителей с режиссерами, актерами и операторами.

В кинотеатрах выступают лучшие коллективы детской художественной самодеятельности.

⁂

РИГА. (ТАСС). Праздником в Рижском замке начались весенние каникулы школьников столицы Латвии.

Городские театры, цирк и кинотеатры организуют для ребят утренники. Детям младших классов кукольный театр покажет свою премьеру «Зеленая ворона».

Репертуарный план детского театра

Комитет по делам искусств утвердил репертуарный план Центрального детского театра на 1945 год.

В марте театр покажет премьеру пьесы С. Мстиславского «Грач, птица весенняя», в мае — «Бедность не порок» Островского. В текущем году будут поставлены также пьесы М. Алигер «Сказка о правде» и С. Михалкова «Веселое сновидение».

В столице Украины

ОТ НАШЕГО КОРРЕСПОНДЕНТА

На освобожденной земле

В Комитете по делам искусств при СНК УССР под председательством А. Корнейчука состоялось республиканское совещание начальников областных отделов искусств.

На совещании присутствовали тт. Букреев (Сталино), Вакуленко (Днепропетровск), Караев (Измаил), Нелимов (Кировоград), Полторацкий (Харьков), Кладковый (Станислав), Ткачук (Запорожье).

Участники совещания рассказали о работе предприятий искусства на земле, освобожденной от немецко-фашистских захватчиков.

Сейчас процесс восстановления предприятий искусства на Украине можно считать законченным.

На родные места вернулись 47 театров, в каждой области налажена работа филармонии и эстрады, восстановлена сеть музыкальных школ и художественных вузов.

Председатель Комитета А. Корнейчук в своем выступлении остановился на конкретных мерах, необходимых для дальнейшего развития различных видов искусства.

★

Первое заседание Художественного совета

По решению Совета Народных Комиссаров УССР и Центрального Комитета КП(б)У, создан Художественный совет Комитета по делам искусств при СНК УССР в следующем составе: А. Корнейчук (председатель), П. Тычина (зам. председателя), Д. Мануильский, К. Литвин, Н. Бажан, А. Велецкий, И. Золотоверхий, Н. Смолич, Г. Верёвка, М. Рыльский, Ю. Смолич, И. Ле, Л. Новиченко, И. Кочерга, П. Козицкий, Л. Ревуцкий, Н. Рахлин, С. Ткаченко, М. Донской, Л. Луков, А. Пащенко, И. Паторжинский, А. Бучма, Н. Ужвий, Г. Юра, К. Хохлов, М. Крушельницкий, З. Гайдай.

Состоялось первое заседание, на котором Совет заслушал информацию А. Корнейчука о работе Комитета по делам искусств и о репертуарных планах украинских театров.

★

Камерный ансамбль филармонии

При Государственной филармонии создан камерный художественный ансамбль в составе 21 артиста.

Задача ансамбля — популяризация современной и классической камерной музыки.

Юбилей Н. В. Лысенко

Композиторы Украины торжественно отметили 100-летие со дня рождения Н. В. Лысенко. Союз композиторов совместно с Киевской консерваторией проводит научную сессию, на которой будут сделаны доклады: П. Козицкого — «Лысенко и украинская музыкальная культура», А. Гозенпуда — «Эстетические взгляды Лысенко», Л. Хинчиной — «Оперное творчество Лысенко», М. Михайлова — «Лысенко и украинское народное творчество», А. Герман — «Детские оперы Лысенко».

★

Выставка, посвященная Донбассу

В ближайшие дни в Киеве, в Музее русского искусства, откроется выставка произведений украинских художников, посвященная героической борьбе трудящихся Донбасса против немецких захватчиков и восстановлению освобожденного угольного края. В выставке примут участие: заслуженный деятель искусств УССР О. Пащенко, художники И. Штильман, Д. Безуглый, С. Отрощенко, Д. Яблонская, С. Кущенко, В. Баланинский, Т. Нелингер, харьковские художники Чернов, Ярош, донбассовцы — Мухин, Огибалов и др.

★

Вторая симфония К. Данкевича

Композитор К. Данкевич написал новое произведение — вторую симфонию, состоящую из четырех частей и финала. Симфония посвящена матери-родине, героям, погибшим в боях за свободу и независимость отчизны.

Симфония на-днях была исполнена автором в Союзе советских композиторов Украины. В обмене мнений приняли участие видные музыкальные деятели и писатели.

★

Газета «Радянське мистецтво»

Начинает издаваться новая газета «Радянське мистецтво», созданная в результате разделения газеты «Література і мистецтво». В составе редколлегии: И. Чабаненко (отв. редактор), А. Борщаговский (зам. редактора), заслуженные деятели искусств А. Пащенко, М. Вериковский, народные артисты СССР А. Бучма, Н. Смолич, лауреат Сталинской премии режиссер М. Донской.

Планы восстановительного строительства

26 марта в Московском доме архитектора открылось совещание проектных организаций Москвы, созванное московским отделением Союза советских архитекторов и Управлением по делам архитектуры при СНК РСФСР.

Совещание началось вступительным словом начальника Управления по делам архитектуры при СНК РСФСР В. Шкварикова. Доклад «О задачах проектных организаций в восстановительном строительстве» сделал архитектор Б. Гладков. С содокладами выступили архитекторы М. Хауке и Д. Меерсон.

К совещанию в залах Дома архитектора развернута большая выставка работ, выполненных различными проектными организациями Москвы. Здесь экспонированы планы восстанавливаемых городов, проекты различных общественных и культурных зданий — правительственных учреждений, вокзалов, театров, дворцов культуры, клубов. Отдельный зал занимают проекты планировки и застройки центра Минска, представленные на конкурс, организованный Комитетом по делам архитектуры при СНК СССР. Значительное место на выставке уделено массовому малоэтажному жилищному строительству.

Сегодня совещание продолжает свою работу.

Завтрашний день Тбилиси

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). Лучшие архитекторы Грузии принимают участие в разработке проектов дальнейшей реконструкции Тбилиси.

Коренным образом реконструируется площадь Руставели — одна из центральных площадей, где находится памятник великому Руставели работы Мерабишвили. Архитекторы, работающие над проектом, предусматривают расширение площади и сооружение на ней большого многоэтажного дома комбината «Грузуголь». Весь ансамбль будущей площади составит архитектурный фон для памятника Руставели.

Виднейшие архитекторы принимают участие в конкурсе на проект монументального памятника защитникам Кавказа. Монумент будет сооружен на площади Героев Советского Союза, откуда берет начало улица Ленина — одна из важнейших магистралей города.

Улица Марра, на которой находятся университет, ряд вузов и техникумов, будет превращена в широкий благоустроенный проспект. Все сооружения, воздвигаемые на проспекте, об'единены общим архитектурным замыслом. Магистраль станет прекрасным архитектурно оформленным уголком нового Тбилиси.

Значительно изменятся основные артерии города, в том числе: вокзальная площадь, участок Военно-Грузинской дороги, примыкающий к городу, набережная левого берега Куры. Улица им. Калинина, спускающаяся к Куре, будет расширена (ширина ее от нынешних девяти метров будет доведена до тридцати метров).

Совещание о работе московских театров

26 марта в Комитете по делам искусств началось совещание руководителей и актива театров Москвы, посвященное творческой деятельности театров столицы в 1944 году и вопросам их дальнейшей работы. С докладом выступил начальник Управления театров Ю. Калашников. В прениях приняли участие С. Бирман, Н. Охлопков, Н. Петров, А. Таиров, Н. Акимов. Продолжение прений 2 апреля.

ПО РОДНОЙ ЗЕМЛЕ

К 25-летию Азербайджанской ССР

БАКУ. (ТАСС). Бакинские театры готовят новые постановки к 25-летию Советского Азербайджана. Коллектив театра оперы и балета имени Ахундова работает над оперой молодых композиторов Караева и Гаджиева «Ветен» («Родина») — о героической борьбе азербайджанского народа за свою свободу и независимость. Подготовлена к постановке опера Бизе «Кармен» на азербайджанском языке.

Драматический театр имени Азизбекова посвящает юбилею республики две новые постановки: драму в стихах драматурга Зейнал Халила «Батыр Мамед» — о борьбе азербайджанского народа за установление советской власти, и пьесу старейшего писателя республики — М. Ордубады «Тавриз туманный» по его одноименному роману.

Театр русской драмы покажет драматическую поэму Самеда Вургуна «Ханлар».

Новые спектакли дадут театры Юного зрителя и Музыкальной комедии.

Скульптор керамической фабрики в Вильнюсе Ю. Томан восстанавливает скульптуру «Возвращение с поля».

Фото Л. ВЕЛИКЖАНИНА (ТАСС).

ПЕВЦЫ, ТАНЦОРЫ, МУЗЫКАНТЫ

ХАБАРОВСК. (Наш корр.). Семьсот человек приняло участие во втором краевом смотре самодеятельности. На-днях подведены итоги смотра. Первое место завоевал ансамбль песни и пляски клуба железнодорожников им. Дзержинского. Второе место разделили коллективы клуба завода им. Баранова и дворца культуры Комсомольского-на-Амуре судоремонтного завода. Отмечен также вокальный ансамбль колхоза им. Кагановича (Еврейская автономная область).

Жюри возбудило ходатайство о посылке на учебу шестнадцати участников смотра.

Восстановление летнего дворца Петра I

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В тенистых аллеях воспетого Пушкиным Летнего сада стоит одно из замечательных архитектурных сооружений Ленинграда — летний дворец Петра I.

Сейчас Музей города приступает к реставрации Летнего дворца, пострадавшего во время блокады.

В ЧЕСТЬ ГОДОВЩИНЫ ОСВОБОЖДЕНИЯ КРЫМА

СИМФЕРОПОЛЬ. (Наш корр.). В мае здесь открывается художественная выставка в честь годовщины освобождения Крыма от немецких захватчиков.

Местные художники деятельно готовятся к выставке. Я. Бирзгал работает над картиной «Керченский десант». График М. Щеглов готовит серию рисунков, показывающих Крым в дни оккупации и после освобождения. О. Авсиян представит на выставку картину «Возвращение» и ряд севастопольских зарисовок. Алупкинская художница М. Меркульева пишет картину «Отдых героев на южном берегу Крыма». «Вступление наших войск в Севастополь» — тема картины художника И. Пантелеева.

В выставке примут участие также художники Н. Барсамов, К. Рыбальская, В. Фролова, В. Ножков, скульптор В. Сличак, художник-партизан Э. Грабовецкий, ялтинские художники В. Цветкова, М. Колесов, М. Степанов и др.

В ДНИ ВЕСЕННЕГО СЕВА

НИКОЛАЕВ. (Наш корр.). В дни посевной кампании усиливается художественное обслуживание трудящихся села. Артисты Областного театра русской драмы и Театра юного зрителя приготовили концертную программу. Колхозный театр выезжает в районы области с новым репертуаром. Коллектив театра кукол покажет детям и колхозникам на полевых станах несколько своих постановок и концертную программу. Хоровая капелла выступит с новыми украинскими песнями. Выезжают на село и художники города: они помогут в выпуске стенных газет и боевых оперативных листков.

Театры Казани накануне смотра

КАЗАНЬ. (Наш корр.). На предстоящем смотре национальных театров РСФСР Татарский государственный академический театр выступит с лучшим спектаклем сезона — шекспировской трагедией «Король Лир» в постановке засл. артиста РСФСР В. Бебутова.

Роль короля Лира исполняет засл. артист РСФСР Халил Абжалилов.

Среди исполнителей выделяются Фатыма Ильская (Корделия), Галия Булатова (Регана), Шакир Шамильский (Кент).

Кроме «Короля Лира», театр покажет комедию из купеческого быта «Хаджи женится» Шарифа Камала.

Татарский государственный театр оперы и балета показывает оперу Н. Жиганова «Алтын-чеч», балет «Шурале» (музыка Ф. Яруллина) и новую оперу «Фарида» композитора М. Юдина по либретто Кави Наджми.

НОВЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВ

ГРОЗНЫЙ. (Наш корр.). В культурной жизни области произошло отрадное событие — при местной филармонии создан ансамбль русской песни и пляски. В составе ансамбля — талантливые участники самодеятельности клубов нефтяников, выпускники местного музыкального училища и балетной студии.

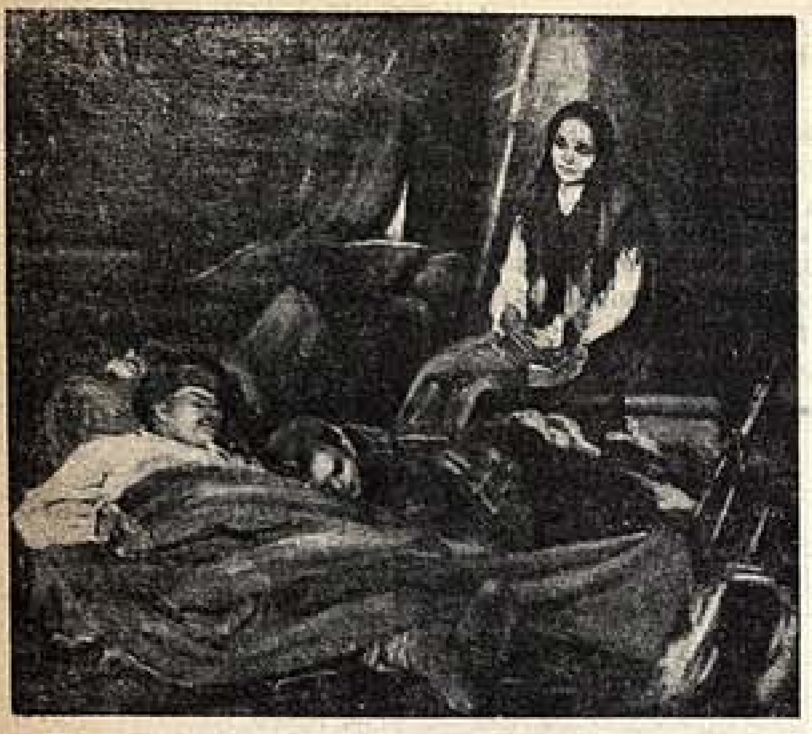
Первая программа ансамбля, тепло встреченная зрителями, состоит из песен Отечественной войны, русских народных песен и плясок. Вторая программа посвящается родному городу: будут исполняться песни о Грозном, о медали «За оборону Кавказа» и др. (автор песен — грозненский композитор Александров).

Выставка работ художников столицы

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В Русском музее началась подготовка к открытию выставки московских художников. Для демонстрации картин и скульптур отведены восемь зал музея во флигеле Росси. На выставке будут представлены последние произведения лауреатов Сталинской премии — И. Грабаря, С. Герасимова, Б. Иогансона, скульптуры Сарры Лебедевой и других авторов.

В Уйгурском театре Узбекистана (Ташкент) организован ансамбль песни и пляски. На снимке — артистка ансамбля Саламатхан Рузыколова исполняет народный уйгурский танец.

Фото М. ПЕНСОНА.



Мать

Картина Б. НЕМЕНСКОГО.
Студия военных художников им. Грекова.

◆ ◆ ◆

Х. УШЕНИН, Н. ЖУКОВ

Дорогами войны

Знаменитый русский баталист Верещагин, который в жизни и творчестве своем является лучшим примером отважного художника-воина, говорил, что «дать обществу картины настоящей, неподдельной войны нельзя, глядя на сражение в бинокль из прекрасного далека, нужно самому все почувствовать и проделать, участвовать в атаках, штурмах, победах».

Эти слова Верещагина могут быть целиком отнесены к работе «грековцев»—молодых военных художников студии имени Грекова.

Они вместе с Красной Армией прошли грандиозный путь наступления от Волги до подступов к Берлину. В суровой фронтовой обстановке складывался новый тип военного художника Красной Армии, которому одинаково привычны боевое оружие и походная палитра.

Работа грековцев на фронтах стала для них своеобразной школой мастерства.

Здесь выросла молодежь — В. Медведев, Г. Прокопинский, Г. Черешников, Ф. Усыпенко и другие. Здесь крепнет мастерство таких способных живописцев, как П. Кривоногов и К. Китайка, А. Горпенко и Б. Неменский. В студии много талантливых графиков— М. Маторин, Н. Аввакумов, Л. Голованов, П. Кирпичев, В. Богаткин, Е. Комаров, Г. Храпак, Н. Соколов и другие; прекрасные скульпторы — Е. Вучетич, И. Макагон, А. Ветров.

Еще в 1941 году грековцы выехали на передний край. Это был первый организованный выезд советских художников на фронт. В те трудные дни талантливый военный художник Гогиберидзе погиб на боевом посту. В папках студии хранятся рисунки, пробитые осколками вражеских снарядов.

Важнейшим этапом жизни студии была работа художников в Сталинграде зимой 1942 года.

Грековцы находились непосредственно в воинских частях, которые вели бой в заводском поселке, в зданиях города. Они зарисовывали боевые эпизоды, заводские корпуса, где между разбитых станков стояли наши орудия, под остовом сгоревшего вагона находился командный пункт дивизии, а внутри мартеновской печи размещался целый лазарет.

Они видели и запечатлели во множестве рисунков разгром немецких войск под Сталинградом, явившийся поворотным моментом Отечественной войны.

Здесь художники столкнулись с материалом, какого не знала история батального искусства в прошлом.

После Сталинграда грековцы делали зарисовки на Дону и Днепре, под Ленинградом и в Карелии.

М. Домащенко и П. Кирпичев были очевидцами и участниками героического десанта войск Красной Армии в Крыму. Во время штурма Сапун-Горы в Крыму погиб командир роты. Военный художник ст. лейтенант Домащенко, зарисовывавший сцену боя, принял командование ротой. И лишь когда контратака немцев была отбита, он возвратился к своей работе фронтового художника. Тов. Домащенко за доблесть и мужество награжден орденом Отечественной войны I степени.

С изменением характера войны, по мере нарастания ударов Красной Армии по врагу, менялись и условия работы грековцев. Чтобы художники могли принять участие в стремительном наступлении наших войск на Белорусском и Украинском фронтах, были оборудованы специальные походные мастерские в автомашинах, которые передвигались вместе с наступающими частями Красной Армии.

Отечественная война выдвинула из глубин народа тысячи героев, чьи легендарные подвиги веками будут жить в памяти потомков. Запечатлеть эти подвиги в правдивых, реалистических формах искусства, участвовать своим творчеством в морально-политическом разгроме врага—славная и почетная задача военных художников. Эти же задачи сплотили вокруг студии видных мастеров советского искусства.

Большую роль в деятельности студии сыграл созданный еще в первые дни ее существования Художественный совет. Члены совета— А. Герасимов, Б. Иогансон, Г. Савицкий и др., помогая грековцам овладеть высоким мастерством живописи и рисунка, направляли их творчество по единственно верному пути—художественной правды. Позднее в работе Художественного совета приняли участие С. Герасимов, А. Пластов, Кукрыниксы, Д. Шмаринов, В. Яковлев.

Ценным достоянием грековцев является их богатый запас замечательных впечатлений, опыт личного участия в Отечественной войне на всех ее этапах: множество зарисовок, этюдов, дневников и т. п., созданных на полях сражений с немецкими захватчиками. На выставке в ЦДКА можно видеть первые результаты творческого освоения этого достояния, которое должно стать прочной базой художественного роста молодых баталистов.

Возрождение города Пушкин

Исполком Ленинградского Совета депутатов трудящихся утвердил генеральный проект восстановления и реконструкции города Пушкин, разработанный в мастерской члена-корреспондента Академии архитектуры Е. Левинсона.

Генеральный проект предусматривает строительство большого количества двухэтажных домов, значительное увеличение зеленых насаждений.

Архитекторы запроектировали восстановление замечательных дворцовых ансамблей — Екатерининского и Александровского. В прошлом году в Екатерининском дворце были разобраны завалы, укреплены грозившие обрушиться стены, собрано много архитектурных деталей. Во многих комнатах реставрированы паркетные полы. Собраны разрушенные мраморные камины, выполненные по эскизам Камерона.

Александр КРОН

ПОГОВОРИМ О ЖАНРАХ

I.

Второй этап дискуссии по вопросам драматургии и театра, развернувшейся на страницах «Советского искусства», мне кажется более интересным и плодотворным, чем ее начало. Статья Г. Бояджиева, давшая старт дискуссии, не открывала широкого плацдарма для борьбы мнений. Начав интересный разговор о стилевых и жанровых особенностях советского театрального искусства, Г. Бояджиев договорился, в конечном счете, до отрицания жанрового многообразия в сценическом изображении явлений современной действительности. Уже в ответной статье Н. Штока выкристаллизовалась полярно-противоположная точка зрения, находящаяся в непримиримом противоречии с позицией Г. Бояджиева. Огонь дискуссии рисковал угаснуть от отсутствия воздуха. Ибо трудно начинать развернутый спор на том, на чем обычно все споры кончаются. Оставалось только подвести итоги, а противникам благородно разойтись. Статья Н. Коварского по существу исчерпала дискуссию.

Но появилась статья Н. Погодина, вслед за ним выступили в печати А. Горюнов, М. Блейман, и пламя творческой дискуссии вспыхнуло с новой силой. Заговорили о конкретных произведениях, и в процессе этого разговора вновь выплыли живые проблемы жанра, стиля, творческой методологии. Спор о быте и романтике, сюжете и характере принял более осязаемые формы. Я решительно не принимаю тона, в котором Н. Погодин пишет о пьесе А. Гладкова, но Погодину можно быть благодарным за то, что он перевел дискуссию из плана преждевременных обобщений на путь критического рассмотрения творческой практики, дающей богатый материал для теоретического осмысления процессов, происходящих сейчас в драматургии и на театре.

Возвращаясь к началу дискуссии, я не колеблюсь в определении своей позиции. Мне думается, что правы были И. Шток и Н. Коварский, а не Г. Бояджиев. Мне органически претит мысль, что законы жанровой нивелировки, устанавливаемые Г. Бояджиевым, могут быть применены к творческой практике наших театров и авторов. Случись это — было бы очень печально. К счастью, дело обстоит не так. Даже те примеры, которыми оперирует в своей статье Бояджиев, легко могут быть превращены в аргументы против его позиции. Мне тоже нравится спектакль «У стен Ленинграда» в театре КБФ. Но разве не в том именно заключается правдивость и простота этого спектакля, что театр сумел правильно понять жанровые особенности драматургии Вишневского — писателя романтически приподнятой манеры, склонного к публицистическому пафосу, широкому декоративному мазку? Где в этом спектакле увидел Г. Бояджиев быт, повседневность? Именно в том и удача режиссуры этого спектакля, что ее не потянуло на бытовую деталь, на психологическую подробность. Режиссура сумела правильно раскрыть масштабность авторского замысла, черты условности, любовь к воинскому ритуалу, приемам оратории, свойственные Вишневскому. Поставь театр КБФ пьесу Вишневского в тех приемах, которыми он пользовался при постановке погодинской «Пади Серебряной», и правда Вишневского обернулась бы ложью. Точно так же, как правда Погодина жестоко пострадала бы, будучи изложена сценическим почерком, найденным режиссурой при постановке «Стен».

Наконец, кто из знающих искусство Акакия Хоравы, лучшего трагического актера Грузии, поверит Г. Бояджиеву, что простота и правда, достигнутые им в роли Отелло, не есть нечто принципиально иное, чем простота и правда А. Тарасовой, великолепно играющей Юлию Тугину, что «театр Хоравы» не отличается глубочайшим образом от «театра Тарасовой». Кто этому поверит, зная, что романтически приподнятое ощущение действительности является глубоко ему присущим, коренящимся в национальном характере грузинского искусства, свойством таланта этого актера?

Смешивая понятия правды жизненной и правды сценической, героизма и «героического театра» (кстати, откуда он взялся, этот термин?), Г. Бояджиев превратил «простоту и правду» в абстракцию, в заклинание, уподобившись тем самым маститому актеру, описанному им не без яда в статье «Спор о театре». Они оба (актер и Г. Бояджиев) вполне искренни в своем стремлении к простоте и правде. Но заклинания не помогут разрешить этот спор — его разрешит только творческая практика, живое соревнование различных по своим стилистическим и жанровым особенностям пьес и спектаклей. А потому — поговорим о жанрах.

II.

За последние годы в нашей драматургии произошло одно явление, которое, если подходить к нему только с внешней стороны, казалось бы, подтверждает наличие процесса нивелировки жанров. Искони в подзаголовке любого произведения, написанного для драматического театра (о музыкальных жанрах я здесь не говорю), было принято указывать жанр, в котором это произведение написано: трагедия, драма, фарс, водевиль и т. д. Подавляющее большинство драматургов нашего времени не следует этому правилу. Изредка промелькнет слово «комедия», обозначающее обычно, что автор считает свое произведение смешным. Изредка какой-нибудь озорной автор назовет свое детище как-то по-особенному: «траги-гротеском» или «героической хроникой». Но окружающие, как правило, смотрят на эти затеи хмуро. Театры их тоже не одобряют, а критики любят иронизировать над ними. И автор покорно возвращается к испытанной формуле «Пьеса в стольких-то действиях». Пьесы стали жанрово-анонимны.

Значит ли это, что наши пьесы начисто лишены жанровых признаков, что зритель обречен всегда смотреть «просто пьесы», лучше или хуже написанные, а критик — поверять их одним и тем же циркулем? Верно ли, что героизм нашего народа может быть отображен на сцене только одним художественным методом и вся задача автора (режиссера, актера)—приближаться к этому единственному решению? Социалистический реализм — вовсе не жанрово-ограничительное понятие, он предполагает богатство, а не бедность, многообразие форм, а не унификацию.

Почему же исчезли с театральных афиш жанровые обозначения? Не потому, что жанров нет, но потому, что они находятся в процессе становления. Гигантские социальные потрясения, вызванные Октябрьской революцией, новый строй жизни, новые черты в сознании и поведении человека социалистической формации, с особенной яркостью проявившиеся в Отечественной войне, потребовали от драматургии и театра новых форм и средств выражения. Прежние жанровые категории, сложившиеся при других общественных отношениях, оказались затвердевшими и недостаточно емкими. Новые явления жизни явно не вмещались в каноны ряда жанров. Драматург чувствовал, что нельзя калечить и обрезать жизненную правду во имя установившихся законов зрелища. Эти законы и были опрокинуты действительностью. Опрокинуты, но не уничтожены. Происходит переоценка опыта, но не ауто-да-фе. Арсенал драматургии пересматривается и обновляется, но не идет на слом. Одни формы зрелища отмерли, другие стали качественно иными, третьи создаются заново. Новое содержание ищет адекватную ему форму.

Нельзя требовать от Н. Погодина, принесшего на сцену театра темп и ритм наших бурных пятилеток, чтоб он заключил свои открытия не только в жесткий каркас классических «трех единств», но и в традиционное строение «психологической драмы» конца XIX века, хотя пьесы Погодина и посвящены проблемам человеческой психологии. Мне кажется органичной многоэпизодность построения «Темпа», «Моего друга», «Аристократов»; его диктует обилие свежего жизненного материала, имеющего для зрителей большой познавательный интерес. Погодину присуще «свободное» драматическое повествование, следующее за этапами психологического развития его героев. И следует отличать отдельные композиционные ошибки Погодина от органически свойственной ему просторной манеры строить сюжет. Погодин оперирует теми жанровыми средствами, которые позволяют ему наиболее полно передать действительность такой, какой он ее видит. В своей новой пьесе «Сотворение мира» (на мой взгляд, одной из лучших вещей Погодина) драматург сильнее всего там, где остается верен себе.

Вс. Вишневский видит жизнь иначе. Его влечет к трагическому на театре. Он отнюдь не бытописатель. Он склонен к условности, он жаждет прямого разговора со зрителем. И он прост и правдив именно тогда, когда верен себе, своему излюбленному материалу и идет своими путем.

Прекрасный прозаик В. Катаев в своей драматургии явно тяготеет к водевилю. Если исключить занимающие особое место в его работе для театра инсценировки собственных повестей, почти все катаевские пьесы—лирические водевили. «Квадратура круга» была написана почти в традиционных канонах жанра и написана виртуозно. Зритель понимал границы жанра и не требовал от водевиля психологического анализа и глубоких философских обобщений. Он на лету схватывал отдельные жизненные черточки, подмеченные автором, и весело смеялся.

Но водевиль, как и всякий другой жанр, требует точного выбора материала. Материал, взятый В. Катаевым для пьесы «Отчий дом», требовал более пристального, сурового и взволнованного взгляда художника. Применив некоторые из испытанных приемов водевильной техники к сопротивляющемуся этим приемам жизненному материалу, автор снизил свой замысел. Здесь коренится причина неудовлетворенности, которую вызывает эта мастерски построенная пьеса.

Я не призываю к всеядности. Можно любить одно и не любить другое. Но нельзя отрицать за различными жанрами (они редко существуют в чистом виде) права на существование. Наоборот, задача критики—помочь их становлению, отделить неудачный, но плодотворный эксперимент от грубой ошибки, помочь драматургу в его поисках. Ибо были, есть и будут авторы-психологи и авторы—занимательные рассказчики, авторы-трибуны и авторы, отличающиеся интимной интонацией, авторы, способные убеждать, доказывая, и авторы, владеющие силой внушения. И всем им дано по-своему говорить правду о жизни. Были, есть и будут пьесы, где все ситуации подчинены развитию характеров, живописанию нравов, и пьесы сложной интриги. Универсальной формы не существует. «Характер драмы», т. е., другими словами, жанр — вещь серьезная. И об этом мне хочется поспорить с М. Блейманом.

III.

М. Блейман написал серьезную и корректную по тону статью, где подверг сравнительному рассмотрению две разных пьесы, применив к ним одни и те же критерии. Мне кажется, ошибка М. Блеймана заключается в том, что он исключил из своего разбора анализ жанровой природы обеих пьес, которая различна, и осудил пьесу И. Штока «Туман над заливом» с позиций жанра, противоположного тому, в котором она написана.

Пьеса И. Штока не бытовая и не психологическая. Это пьеса отчетливо романтического склада. В ней есть элементы быта, но это быт, отобранный под специфическим углом зрения, быт, взятый почти как экзотика. В пьесе есть характеры и, на мой взгляд, сочно написанные, но автор явно не ставил себе задачи показывать их в развитии, в становлении. Они привлекательны именно своей завершенностью, броскостью, ясностью очертаний. В летчике Егорушкине есть нечто от ростановского «Сирано». Но это «нечто» органично. Шток не придал искусственно североморскому летчику не свойственные ему черты французского дворянина, его герой — капитан Егорушкин—сын своего класса, русский человек, северянин. И не случайно, что штоковский герой—летчик, летчик-истребитель. Именно в среде людей этой профессии, овеянной обаянием легенды, драматург скорее всего мог найти и отобрать черты, роднящие его героя с легендарным героем Ростана.

Для рождения легенды не всегда нужна большая временная дистанция. Отечественная война еще не кончилась, а об ее героях—полководцах, партизанах, отважных разведчиках—уже ходят легенды. Передаваясь из уст в уста, они теряют излишние, с точки зрения рассказчика, подробности, обрастают новыми, факты гиперболизируются, причем, как правило, обогащение сюжетной стороны идет по линии усложнения перипетий, разворота событий (зачастую с элементами сенсационности) и почти всегда за счет психологических мотивировок и нюансов. Рождается романтическая новелла, героическое «фаблио», не во всех деталях точно совпадающие с действительностью, их породившей, но тем не менее верно отражающие заложенные в ней тенденции.

Вот такую романтическую новеллу, изобилующую увлекательными сплетениями обстоятельств, написал И. Шток. Жанровые намерения автора видны и в языке пьесы, несколько стилизованном. Сквозь присущую его героям лексику настойчиво проступает личная интонация автора, то патетическая, то ироническая. Насколько это возможно в сценическом произведении, Шток не отказывается от активного вмешательства в судьбы героев. Почему бы не так? Есть пьесы, где вообще автор является непосредственно действующим лицом, фигурирует на просцениуме, экспериментирует над своими персонажами на глазах у публики. Весь вопрос в том, во имя чего он это делает?

Мне могут возразить: «Хорошо, пусть вы правы в определении жанровых особенностей пьесы Штока. Но мы не принимаем самого жанра применительно к данному материалу. Мы считаем, что Шток искажает действительность, а сюжет его пьесы не несет в себе никакой жизненной темы». Это другой разговор. Попробую ответить и на это.

Я думаю, что пьеса «Туман над заливом» трактует важную и жизненную тему. Во время войны вопрос об оценке деятельности каждого ее участника, а в особенности военного профессионала, является значительной проблемой. От нее не следует пренебрежительно отмахиваться. Дело не в поощрении только. Во время войны кадровый военный, офицер армии или флота сдает экзамен, к которому готовился всю жизнь. Я встречал десятки моряков и летчиков, для которых вопрос признания и справедливой оценки их боевой деятельности был крайне острым. Они болезненно переживали случайности военной обстановки или несправедливость судьбы, мешающие этому признанию. Большинство из них отнюдь не были людьми с раздутым самолюбием. Для них это был вопрос чести.

Война с особой яркостью поставила также еще один вопрос. О доверии. Боевая практика упростила и тем усложнила отчетность. Ответственнейшие поступки, от которых зависят человеческие жизни, на войне совершаются по устному приказанию. Серьезные оперативные решения принимаются на основании донесения разведчика, хотя его во многих случаях невозможно проверить. Советский офицер кровью завоевывает доверие своих товарищей и дорожит им. Потерять доверие— тяжелая травма, неизмеримо большая, чем просто удар по самолюбию.

Поэтому мне верится, что советские зрители, прошедшие через войну, поймут чувства Егорушкина, оценят благородные мотивы, движущие его поступками, и найдут оправдание его срывам.

Тема, заключенная в притче М. Блеймана о капитане Б., и тема пьесы «Туман над заливом»—разные темы. Шток не писал пьесы о том, как человек победил болезнь. Этот мотив в пьесе играет второстепенную роль. Но неверно утверждение М. Блеймана, что поступками Егорушкина движут чисто личные эгоистические мотивы. Достаточно вспомнить отличный финал II акта, где Егорушкин, преодолевая свой самолюбивый характер, умоляет полковника вернуть его в часть. Здесь говорит не уязвленный честолюбец, а боец и гражданин.

Не производит на меня впечатление жизненного неправдоподобия и упомянутая в статье М. Блеймана сцена III акта, где два друга-летчика отказываются отнести на свой личный счет сбитый немецкий самолет. Но ведь на поверку оказывается, что они правы—самолет действительно сбит ни тем, ни другим. Что же касается полковника, сбившего этот самолет, то откуда взял М. Блейман, что полковник скрыл это обстоятельство? Если бы это было так, то критик имел бы все основания обвинить полковника, что он сделал это по прямому наущению автора, желавшего лишний раз продемонстрировать высокие чувства своих персонажей, хотя бы вопреки логике. Но ведь в пьесе ничего подобного нет! Полковник ведь узнает о своем подвиге последним, почти под занавес.

По моему мнению, Исидор Шток сумел в избранном им жанре правдиво и увлекательно рассказать о наших современниках. И, может быть, именно предвзятость критерия, претендующего быть универсальным, игнорирование «характера драмы», сиречь жанровых особенностей произведения, помешали доброжелательному и вдумчивому критику разобраться в драме характера, написанного Штоком.

В своей статье М. Блейман, может быть помимо своего желания, перекликнулся с Г. Бояджиевым.

В порядке творческой дискуссии.

Уральский балет

Письмо из Свердловска

Свердловский театр оперы и балета имени Луначарского показал недавно премьеру нового балета «Каменный цветок», созданного по мотивам уральских сказов П. Бажова.

Либретто балета написано И. Келлером в основном по двум сказам— «Каменный цветок» и «Горный мастер».

Действие происходит в XVII— XVIII веке. Замечательный уральский мастер, резчик по камню Данило создал прекрасную малахитовую вазу и в награду за это получил от барина разрешение на брак с любимой девушкой Катериной. Встретившись однажды со сказочной властительницей горных недр, Данило увидел в руках Хозяйки медной горы чудесный каменный цветок и решил овладеть тайной его создания. Вместе с Хозяйкой медной горы он спускается в ее подземные владения, где подвергается ряду испытаний. Через некоторое время Данило создает еще более замечательный цветок. Хозяйка склоняется перед искусством мастера. Она утрачивает свою власть над ним, и Данило возвращается на землю, к своей возлюбленной.

Музыка композитора А. Фридлендера мелодически выразительна, блестяще инструментована и к тому же хореографична в полном смысле этого слова. Широко использовав богатства уральских народных песен, композитор создал цельное драматургическое произведение.

Балетмейстер К. Муллер правильно почувствовал поэтическую природу «Каменного цветка» и поставил интересный спектакль, в котором сказочная фантастика переплетается с исторической правдой.

Старый спор между пантомимой и танцем К. Муллер решил безоговорочно в пользу танца, и это во многом определило успех спектакля. В «Каменном цветке» танцев много, они подкупают своей свежестью и непосредственностью. Это относится в одинаковой мере как к массовым танцам и пляскам молодежи, так и к танцам в подземном царстве, наиболее строгим по своей классической завершенности.

К. Кузьмичева — исполнительница роли Катерины—несомненно одаренная актриса и танцовщица. Техника ее не поражает виртуозностью. Привлекательность танцев Кузьмичевой —в их пластичности, воздушной легкости, а главное—внутренней содержательности. Артистка рисует образ молодой русской девушки, покоряющий своей искренностью, чистотой, душевной свежестью.

Исполнитель роли мастера Данилы Н. Орешкевич—опытный актер и хороший танцовщик, но ему нехватает драматической выразительности.

Наиболее сложен для сценического воплощения в «Каменном цветке» образ Хозяйки медной горы. К сожалению, постановщик не сумел раскрыть до конца его поэтическую природу.

Можно спорить о том, что преобладает в образе Хозяйки—доброе или злое начало (Хозяйка «мудрует», как говорится в сказах), но превращать ее в соблазнительницу Данилы нет решительно никаких оснований. Из-за такой трактовки образ приобретает новые черты, не свойственные его фольклорной основе. И, в конечном счете, это приводит к снижению образа Данилы.

Все сказанное относится не столько к исполнительнице, сколько к замыслу постановщика. Что же касается Н. Млодзинской, то труднейшую партию Хозяйки медной горы она проводит мастерски.

В «Каменном цветке» есть две небольших роли: хозяйского приказчика Северьяна и приятеля Данилы—башкира Айлыпа. Обе эти роли нашли талантливых исполнителей в лице В. Шелкова и К. Федорова. Стоит отметить также блестящее техническое мастерство Т. Караваевой в «танце алмаза» и очень мягкое, лирическое дарование З. Холмовой («танец опалов»).

В художественном оформлении спектакля (В. Людчалин) хотелось бы большей красочности, поэтичности, особенно в фантастических сценах. Жаль также, что слабая техническая оснащенность сцены не всегда позволяет добиваться необходимых световых эффектов. Постановка «Каменного цветка» в Свердловском театре оперы и балета—творческая удача, имеющая большое принципиальное значение для развития советского балетного искусства.

Евг. ВАРВАЦИ.

Н. ПУТИНЦЕВ

Гордость узбекской культуры

К 25-ЛЕТИЮ ТЕАТРА ИМ. ХАМЗА

Узбекский академический театр им. Хамза — старейший театральный коллектив не только в Узбекистане, но и во всей Средней Азии. Группа артистов, об'единившаяся вокруг Хамзы Хаким Заде—талантливого драматурга, композитора, режиссера, общественного деятеля, начала свою деятельность еще в далекие дни ожесточенных боев Красной Армии с басмачеством. Репертуар актеров был невелик: несколько миниатюр и концертных номеров, преимущественно музыкально-фольклорного характера. Но уже тогда Хамза ставил перед молодым театром огромные задачи приобщения к русской и европейской культуре.

В 1924 году создается Узбекская студия при театре имени Вахтангова. Здесь свыше двадцати юношей и девушек под руководством Симонова, Басова, Толчанова готовят спектакли «Принцесса Турандот», «Скупой», «Ревизор» и, после трехлетнего пребывания в Москве, показывают их в родном Узбекистане. Среди студийцев—Сара Ишантураева, Лютфулла Назруллаев, Шариф Каюмов и многие другие. Все они, влившись в труппу театра им. Хамза, быстро завоевали в нем ведущее положение. Но еще несколько лет театр остается музыкально-драматическим коллективом. В его стенах созрело дарование многих выдающихся певцов узбекского народа (в их числе Халима Насырова). Только в 1930 г. происходит окончательное отделение драматической группы.

Уроки вахтанговцев дали молодым артистам глубокое знание основ театрального мастерства. Однако новый национальный коллектив, его режиссеры Уйгур и Ятым Бабаджанов не пошли по пути простого подражания Вахтанговскому театру. Они искали в искусстве своих, самостоятельных путей.

Народный артист СССР Абрар Хидоятов в роли полководца Тимур-Мелика из пьесы Шейх-Заде «Джелалетдин».

Фото М. ПЕНСОНА.

Театр привлекала большая героическая тема, сильные трагедийные конфликты. Он неоднократно возвращается к образу народного героя-борца, бросающего дерзновенный вызов окружающему миру. Бытовая комедия, хотя и занимает значительное место в репертуаре театра (и имеет ряд интересных исполнителей—таких, как Миршахид Миракилов, Шариф Каюмов, Мария Кузнецова), все же не определяет творческий облик молодого коллектива. Принципиальное программное значение имели для театра постановки «Грозы», «Бесприданницы», «Лауренсии», шекспировских трагедий. Характерен выбор советских пьес русских авторов: «Бронепоезд», «Мятеж», «Мой друг», «Человек с ружьем»...

Судьба театра им. Хамза тесно связана с возникновением и развитием узбекской драматургии. Вокруг него группировались виднейшие национальные драматурги, писатели и поэты. На его сцене впервые появились пьесы Хамзы, Яшена, Хамида Алимджана, Уйгуна, Шейх-Заде и других современных узбекских авторов.

К числу наиболее интересных и значительных спектаклей театра им. Хамза за последние годы можно отнести «Отелло» Шекспира, «Бесприданницу» Островского и «Джелалетдин» Шейх-Заде.

Театр не впервые обращается к Шекспиру. Сыгранный в 1936 г. «Гамлет» с Абраром Хидоятовым в главной роли прошел с огромным успехом и был показан на гастролях в Москве. Спектакль «Отелло» поставлен около пяти лет назад (художественным руководителем театра Уйгуром и режиссером Ладыгиным) с большим вкусом, яркостью, глубоким проникновением в мир шекспировских героев. Отелло играет Абрар Хидоятов. Вот он в белом плаще, в белой чалме появляется на фоне венецианского пейзажа, пластичный, гибкий, с широкими, быстрыми жестами. От его фигуры веет мощью, спокойствием и благородством. За неторопливыми, приглушенными словами—большое чувство к Дездемоне, гордость за нее. Первые намеки Яго, первые подозрения, первые вспышки ревности. После слов Яго о коварстве женщины, об'манувшей своего отца, Хидоятов делает мучительно-долгую паузу; все ниже и ниже склоняется его голова под тяжестью сомнений. И вдруг — страстный взрыв ярости. Отелло страшен в своем гневе. Он резко схватывает голову Дездемоны, пристально смотрит в ее глаза, словно стараясь проникнуть в их тайну. В порыве боли и грусти, подняв руки к небу, Отелло прощается со своими «пернатыми войсками». Сцену с платком Хидоятов проводит сдержанно, на скупых, зловещих интонациях. В последнем акте, всматриваясь в спящую Дездемону, Отелло нежно гладит ее: буря кончилась, осталось только нестерпимое страдание. При входе Эмилии он говорит «я убил» быстро и решительно, как бы вычеркивая Дездемону из своей жизни. И, наконец, слушая признание Яго, Отелло—Хидоятов почти корчится от боли, резким прыжком сражает Яго кинжалом и затем вонзает клинок в себя. Но еще несколько мгновений он, шатаясь, идет, падает, последним усилием доползает до бездыханной Дездемоны и опускает голову на ее грудь.

Исполнение роли Отелло выдвигает Абрара Хидоятова в число выдающихся интерпретаторов шекспировских образов в советском театре.

Дездемону играет Сара Ишантураева. В ее исполнении Дездемона прежде всего—верная подруга Отелло, которая готова сопутствовать ему повсюду, делить с ним все тяготы его жизни.

«Отелло» в Узбекском академическом театре драмы им. Хамза. Сцена из 4 акта. Отелло — народный артист СССР Абрар Хидоятов, Дездемона — народная артистка Узбекской ССР Сара Ишантураева.

Фото М. ПЕНСОНА.

Многогранное дарование Сары Ишантураевой блистательно раскрывается в роли Ларисы из «Бесприданницы». Сара Ишантураева не видела «Последней жертвы» в Художественном театре. Но в ее работе над ролью Ларисы есть черты, близкие современным исканиям русского театра. Она раскрывает этот образ, как образ, исполненный трагизма. Духовный мир Ларисы—Ишантураевой богат переживаниями, мечтами, стремлениями. Даже Паратов —это тоже мечта, рожденная в бессонные ночи, к которой невольно тянется все ее существо. При упоминании о Паратове Лариса—Ишантураева оживляется. Во втором акте, узнав о приезде Паратова, она выбегает из комнаты, а затем, думая, что он ушел, медленно крадется к окну. И вдруг вскрикивает, увидев Паратова, и голос ее срывается, переходит на шопот. В третьем акте смятение Ларисы при словах Паратова длится недолго, она решительно встает, соглашаясь на прогулку. Весь последующий разговор с Паратовым у Сары Ишантураевой — на горьком, ироническом смешке и только во взгляде — тоска и страдание. После ухода Паратова, низко склонив голову, Лариса слушает Вожеватова, Кнурова, Карандышева, слушает, но не слышит их, ее мысли где-то далеко. Только слова «я вещь...» она почти выкрикивает с отчаянием гибнущего человека.

Так же, как и «Отелло», «Бесприданница» — спектакль высокого режиссерского мастерства (постановка Е. Амонтова, режиссер — Назира Алиева). Он радует цельностью актерского ансамбля. По-новому оригинально и свежо раскрыт в спектакле Карандышев (арт. Наби Рахимов). Более обычен темпераментный и пылкий Алим Ходжаев — Паратов; мягко, без нажима играет Робинзона Шариф Каюмов.

Пьеса Шейх-Заде «Джелалетдин» обладает большими поэтическими достоинствами. Исторический образ Джелалетдина, боровшегося с нашествием орд Чингис-Хана, чрезвычайно спорен и сложен. Но Шейх-Заде дает своей пьесой благодарный материал для спектакля (показанного недавно, в дни празднования 20-летия Узбекской ССР). Постановке свойственна эпическая монументальность, присущая стилю театра им. Хамза. Спектакль принес ряд актерских достижений (Джелалетдин —Шукур Бурханов, Тимур Малик—Абрар Хидоятов, Шах—Абид Джалилов, Чингис-Хан—Амин Турдыев).

Успешное воплощение прекрасных произведений русской классики, национальной узбекской драматургии, величайших трагедий Шекспира —свидетельство высокой культуры и зрелости театра им. Хамза. Узбекское искусство вправе гордиться своим театром, который вступает в новый этап деятельности, обогащенный опытом пережитой четверти века, полный сил и больших творческих замыслов.

Н. ВЕЛЕХОВА

Спектакль молодых

◇

«ТРИ СЕСТРЫ» В СТУДИИ ИМЕНИ СТАНИСЛАВСКОГО

◇

Для того, чтобы без фальши передать тонкую поэзию чеховского текста, чтобы верно вскрыть сложную его сущность, недостаточно быть только мастером сцены. Надо быть поэтом, угадывающим за обыденным словом движение человеческой души, за шуткой — мечту о прекрасном, за будничными событиями—дыхание большой жизни.

МХАТ воплотил «Три сестры» с подлинным совершенством зрелого психологического театра. Студия им. Станиславского ставит пьесу в пору своей творческой юности, и это вызывает особый интерес к ее спектаклю.

В этом спектакле зрителя радует какая-то особая непринужденность актерского творчества, словно режиссер предоставил молодым артистам свободу, возможность играть так, как каждый из них понимает свою роль. Вместе с тем постановка вовсе не лишена единого и цельного режиссерского замысла (постановщик народный артист республики М. Кедров). Таким образом, это одна из редких удач театра, когда постановщик не афиширует себя, а сливается с актером, растворяется в его творчестве.

В мягких тонах нарисован Е. Соколовой образ Ольги. Спокойная манера речи, размеренные, не быстрые движения... Все ее физические недомогания воспринимаются скорее, как усталость духа. Но в этом нет никакого надрыва. Ольга — Соколова полна тихого ожидания лучшего, ясного будущего. Едва ли не лучшее в этой роли—отношение Ольги к любви Маши и Вершинина. Внутренний такт и душевная грация, с которой актриса ведет себя при расставании Маши с Вершининым, говорят о тонком знании движений человеческой души и умении передать их простым и скупым приемом.

«Три сестры». Стоят: Ольга (Е. Соколова) и Маша (Т. Гурко); сидит — Ирина (Г. Калиновская).
Фото С. ШИНГАРЕВА.

Настоящей сестрой Ольги—Соколовой можно назвать Машу в исполнении Т. Гурко. Эти два образа роднит большое духовное сходство при полной внешней несхожести.

Т. Гурко рисует не просто беспокойный характер женщины, стремящейся вырваться из тины житейской пошлости. В момент появления на сцене Маша переживает душевный кризис, словно она внезапно очнулась от какого-то состояния неведения... И пока идет первый акт, длится этот острый период душевной катастрофы. Маша точно сразу увидела пошлость, окружающую ее со всех сторон. все в ней наполнилось отрицанием настоящего и ожиданием «идеала». В этот момент и появляется Вершинин. Поэтому так велико волнение Маши при виде его, так быстро появляются у нее на лице слезы, когда он начинает рассказывать о Москве. Актриса очень тонко играет этот сложный переломный момент в судьбе и характере Маши. Т. Гурко показывает, как под влиянием чувства любви Маша освобождается от внутренней скованности, как ее беспокойство заменяется уверенностью в своем праве на счастье.

Катастрофа — разлука с Вершининым — внутренне сламывает Машу. Горе не прорывается наружу бурными потоками. Прощаясь с Вершининым, она плачет тихо и коротко, обвив тонкими руками плечи Вершинина. И зритель понимает: невыраженное горе страшнее— оно будет подтачивать изнутри эту внешне спокойную женщину.

Ирину играют в очередь Г. Калиновская и Л. Карп.

Хорошие артистические данные Л. Карп не совпадают с ролью. Молодой актрисе свойственен нервный рисунок, движения ее резки и угловаты. В ее Ирине ощущается внутренний драматизм, но нет душевной прозрачности, легкости. Нет той «белой птицы», которую любит тонко чувствующий людей старик Чебутыкин.

Великолепный по своей законченности образ Наташи иногда исполняется на театре с излишним подчеркиванием внешней характерности. Повинна в этом и М. Вилькомирская. В первом акте актриса с большим тактом передает наивность и непосредственность «дикарки», заслоняющие собой грубость ее натуры; это делает вполне естественной ошибку Андрея. В дальнейшем, однако, характер Наташи раскрывается несколько примитивно. В стремлении подчеркнуть духовное убожество Наташи Вилькомирская сосредоточивает внимание на ее жеманстве, тупости, забывая о страшной ее сущности, о пошлости и черствости, изгоняющих все светлое из дома Прозоровых.

В Андрее Наташа—Вилькомирская не встречает достаточного сопротивления. В исполнении Н. Сидоркина мы видим Андрея уже увядшим, духовно опустившимся. В нем не ощущается тех больших душевных возможностей, которые постепенно угасают в результате совместной жизни с Наташей. Андрей—Сидоркин—это вялый, мешковатый «муж», для которого прогулка с детской колясочкой — закономерное завершение его судьбы, а не тот драматический финал, какой имеет в виду Чехов.

Последовательно и тонко очерчивает образ Чебутыкина Т. Мальковский. Трудно предположить какие-либо особенные глубины характера в этом добродушном, чудаковатом старичке, каким мы видим его на протяжении первого акта. Но интерес к нему растет и полностью оправдывает себя в сцене с пожаром. Ноты глубокого драматизма, выраженного с большой скупостью и четкостью, нарастают от реплики к реплике. Драма русского интеллигента 90-х годов с наибольшей яркостью передается в спектакле именно через образ Чебутыкина, находя свое завершение в последней, так выразительно произнесенной Мальковским фразе — «Все равно! Все равно!.»

Спектакль, в котором так тонко почувствована атмосфера пьесы, терпит значительный урон из-за недостаточно глубокого исполнения ролей Вершинина и Соленого.

Ни В. Фромгольд (Соленый), ни В. Куманин (Вершинин) не сумели внести в тонкую акварель чеховской картины тех своеобразных красок, которыми привлекательны их роли.

Соленый намечен только эскизно. Интересный грим, выразительная внешность... Но скоро становится ясно, что в актере нет той силы, с какой только и можно передать сложное сплетение черт, характеризующих Соленого. Ведь огонь, который горит в нем, не плодотворен — он сжигает его душу, и эти разрушения оплакиваются им же самим. Фромгольд не проникает в глубь этого характера, и Соленый предстает на сей раз только в эскизе, в беглом наброске.

Остается нераскрытым и внутренний мир Вершинина. Обаяние этого человека в той большой вере в счастье, которую не может убить в нем скучная и серая его жизнь. Вершинин несет в себе эту веру, больше —уверенность. Он является в ясный весенний день вестником из далекой обетованной Москвы со словами о светлом будущем. Приходит он неожиданно и так же уходит—в походном башлыке, со своим полком. Режиссер так строит мизансцену в последнем акте: Вершинин исчезает в глубине сада, за домом. Маша бросается ему вслед, и навстречу ей с того же самого места, где скрылся Вершинин, идет Кулыгин.

В. Куманину роль не удалась: в его исполнении Вершинин сделался однотонным, негибким, скучным резонером.

О Тузенбахе когда-то написал Н. Эфрос, что в нем сочетаются «жанры чувства», «комизм и лирика». Л. Елагин только отчасти приблизился к этому очень точному и тонкому определению. У Елагина есть хороший юмор и трогательность, актер стоит на верном пути, и все же образ требует пристальной и серьезной доработки в деталях.

В одном из писем Чехов жаловался: «Трех сестер» писать очень трудно, труднее, чем прежние пьесы». И для сценического воплощения это наиболее трудная пьеса из всего чеховского театра. Результаты работы студии им. Станиславского плодотворны, ибо ею выявлен ряд интересных актерских индивидуальностей и создан спектакль большой свежести, цельности и тонкой поэтичности.

Генрих НЕЙГАУЗ

Зрелость

Имя Эмиля Гилельса стало широко известным, когда он шестнадцатилетним юношей оказался победителем на первом Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей в 1933 году.

Все, слышавшие его тогда, поняли сразу, что перед ними совершенно исключительное виртуозное дарование. Сила, блеск, темперамент, здоровая, хотя и примитивная еще музыкальность его исполнения, стихийная напористость ритма, мощность и теплота звука не могли не поразить каждого. Но, по существу, дарование его было тогда лишь драгоценным материалом, некоей художественной потенцией, которой еще предстояло перевоплотиться в мастерство.

Одно дело — иметь прекрасный голос и природную музыкальность, другое дело — быть художником пения, артистом вокального искусства. Но второе невозможно без первого.

Двенадцать лет, протекшие со времени завоевания Гилельсом премии на конкурсе в Москве, принесли ему новые удачи. Он получил 2-ю премию на международном конкурсе в Вене и 1-ю — на чрезвычайно трудном и ответственном конкурсе в Брюсселе. Известность и слава дались ему без особого труда.

Путь рано прогремевшего исполнителя имеет свои опасности. В лучах славы, как известно, особенно пышно цветет настоящее дарование, но только если не перегревать его этими лучами.

Молодого артиста, достигшего ранней известности, много теребят, не дают ему покоя, он все время на виду, ему редко удается создать себе ту лабораторную обстановку, которая необходима художникам едва ли не меньше, чем ученым. Особенно она нужна в юности, в период накопления умения и знаний, когда так важны длительная целеустремленность, дальний прицел в работе, упорство, спокойствие, плановость и дисциплина, короче говоря, — все, что мы разумеем под словом «школа».

Надо прямо сказать, что Гилельс получил в детстве очень хорошее фортепианно-виртуозное и далеко не равноценное ему музыкально-художественное и культурное воспитание. Если бы фортепианная музыка состояла только из так называемых «виртуозных» сочинений (примерно типа знаменитого каприччио Донаньи или даже несравненной «Кампанеллы» Листа), то исключительное и одностороннее увлечение «виртуозностью» было бы оправдано. Но, к счастью, фортепианная музыка так бесконечно богата, разнообразна и всеоб'емлюща, что можно смело сказать: нет той душевной глубины, нет той духовной высоты, нет той вершины мысли и чувства, которые не были бы до конца и без остатка выражены и воплощены в ней. Выводы отсюда ясны...

Ранняя известность и связанная с ней постоянная исполнительская деятельность, бесконечное количество выступлений в крупных и мелких концертах, в которых «обыгрывались» главным образом одни и те же вещи, не позволили Гилельсу полностью наверстать упущенное в детстве и ранней юности. Круг его знаний, навыков и интересов не охватывал еще всего, чем должен овладеть высокоталантливый пианист и музыкант в эти годы. Но последние 5—6 лет окончательно показали, что Гилельс — не только первоклассный «виртуоз» в узком смысле слова, но и настоящий музыкант-художник.

Он много работал, репертуар его расширился и обогатился—наряду с произведениями классиков и романтиков современной русской и французской школы, все чаще стали звучать в его концертах сочинения советских авторов: Прокофьева, Хачатуряна, Ю. Крейна и других.

Особенно знаменательным за последнее время было исполнение Гилельсом токкаты, 7-й и 8-й сонат Прокофьева, «Петрушки» Стравинского, сонаты и (совместно с артистами квартета ГАБТ) квинтета М. Вайнберга.

Отрадно, что молодой пианист играет не только всем известные произведения и что целью его деятельности является не только легкий успех, но и настойчивая пропаганда трудных и вначале мало доступных превосходных созданий нашей современности. Задача эта столь же трудная и ответственная (достаточно вспомнить сложность содержания и фактуры впервые исполненной Гилельсом 8-й сонаты Прокофьева), сколь почетная, и молодой музыкант блестяще разрешает ее. Тут уж «просто пианист» перерастает в музыкального деятеля.

Теперь можно уже говорить о стиле Гилельса, а ведь «стиль — это человек», как гласит старый афоризм.

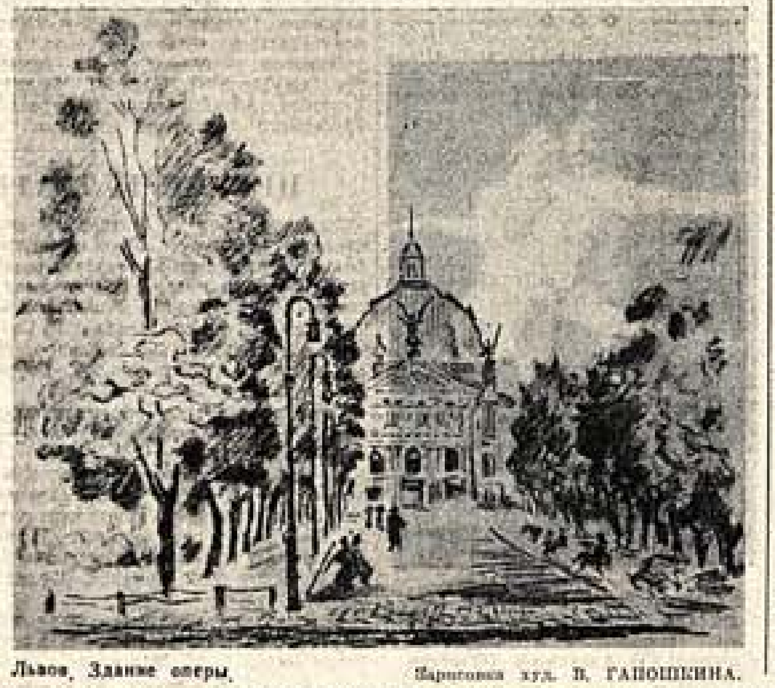
Исполнение Гилельса мужественно, ему доступны монументальность и большой под'ем, оно насыщено волей и темпераментом — не показным темпераментом гистриона, желающего во что бы то ни стало увлечь и изумить публику, но той настоящей горячностью, которая свойственна страстному художнику.

Весь блеск его техники, легкость и быстрота его пассажей, стремительность и бравура его аккордов были бы не более чем «кимвал бряцающий»—без глубокого проникновения в идею и чувство произведения. Ритм его, упругий, крепкий, простой и ясный, одинаково чужд и меланхолической расслабленности и нервной издерганности.

Надо отметить, что наряду с овладением современной фортепианной литературой Гилельс устремляется и «в глубь времен»: в последнем своем концерте в Большом зале консерватории он исполнил 6 прелюдий и фуг Баха из «Хорошо темперированного клавира» — поступок, на который отважится не всякий молодой исполнитель.

Путь Гилельса еще только начинается (ему 28 лет). Направленность его работы, масштаб дарования и, главное, все растущее сознание ответственности перед музыкальным искусством советской родины позволяют высказать уверенность, что молодой мастер не перестанет совершенствоваться, что он сможет развить и использовать до конца свое богатейшее дарование.

◇ ◇ ◇



Львов. Здание оперы.
Зарисовка худ. В. ГАПОШКИНА.

К. АНДРЕЕВ

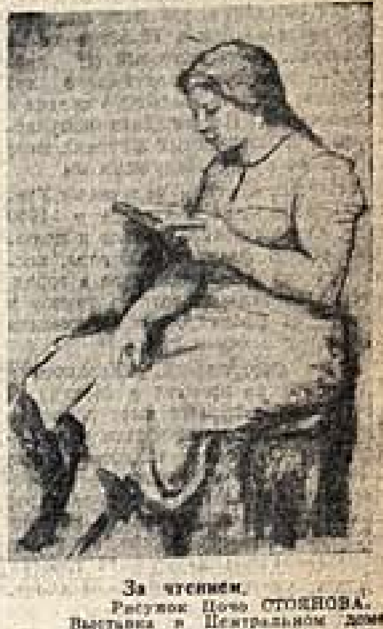
Выставки акварели

1. Цочо СТОЯНОВ

С творчеством Цочо Стоянова московский зритель знакомится впервые. И эта первая встреча радует.

В трех залах Центрального дома работников искусств размещены акварели, гуаши, рисунки карандашом и тушью. Пейзаж и портрет, жанровая сцена и тематическая композиция—таков диапазон творчества Стоянова. И на выставке мы видим, как от работы к работе растет художник, совершенствует свое мастерство: достаточно сравнить его ранние пейзажи, исполненные на Украине, с пейзажами, сделанными в нынешнем году.

Некоторые из акварелей и рисунков Стоянова свидетельствуют о вдумчивом изучении старых мастеров. Но, судя по последним работам, для художника это не самоцель, а средство выработки собственного творческого метода.



За чтением.
Рисунок Цочо СТОЯНОВА. Выставка в Центральном доме работников искусств.

С наибольшей полнотой этот метод раскрывается, пожалуй, в пейзажах, написанных акварелью и гуашью. Они распадаются на два больших цикла — самаркандский и загорский. Первый цикл относится к 1943 году, загорская сюита создавалась на протяжении 1944—1945 годов.

Любимое художником время года — зима (он даже в Самарканде пишет зимний пейзаж) и ранняя весна.

Окраины города с шапками снега на крышах, с занесенными снегом дворами и улицами видим мы в зимних пейзажах Стоянова. Горожане, идущие по улице, колхозники, возвращающиеся с работы, пастухи, гонящие стадо, толпа прохожих на дороге к колхозному рынку,—все это оживляет пейзаж, связывает природу с жизнью человека («Зимний пейзаж с охотниками», «Колхозный двор», «Возвращение с поля»). Стоянов—прекрасный колорист, прирожденный живописец. Он хорошо чувствует тон, гармонию цветов. В его акварелях всегда хорошо переданы пространство, атмосфера («Начало весны», «Самарканд», «Дождь в горах», «После дождя», «На Днепре» и др.). Если в ранних пейзажах краски несколько приглушены, цветовая гамма выдержана в серовато-зеленых тонах, то сейчас пейзажи становятся более мажорными по настроению. В последних листах загорской сюиты художник, сохраняя лучшие особенности своих прежних работ — эмоциональность, композиционную завершенность, гармоничность тона, валерность, ищет новых сочетаний светлых и чистых красок («Загорск зимой», виды лавры с ее чудесными розовыми стенами).

В портретах, исполненных карандашом, акварелью и гуашью, Стоянов умеет передать настроение, состояние человека, создать одухотворенный образ. Портреты его работы всегда сюжетны, повествовательны, люди в них даны в часы отдыха, раздумья, за чтением и т. п.

Надо отметить, что портретам, жанровым сценам и в какой-то мере пейзажам присущи некоторые общие черты: у Стоянова своя излюбленная красочная гамма теплых, немного мутных тонов, свои любимые человеческие образы. Во всех произведениях Стоянова как бы живут воспоминания о родине, на которые, никогда не стирая их совсем, наслаиваются новые впечатления.

Восемнадцать лет назад Стоянов, уже взрослым человеком, вынужден был покинуть Болгарию. В СССР он формировался как художник. Здесь он получил художественное образование—учился в Одесском художественном училище, а затем несколько лет в Академии художеств. Но Стоянов никогда не забывал о своем народе (об этом свидетельствуют, в частности, его эскизы к тематическим композициям). Сейчас Стоянов мечтает создать произведения, воспроизводящие сегодняшний день народа Болгарии, сбросившего фашистское иго. Можно надеяться, что эти произведения будут еще более художественно цельными и реалистически совершенными.

2. Ада ВАРНОВИЦКАЯ

На выставке в Московском союзе советских художников А. Варновицкая показала акварельные портреты, выполненные ею за последние четыре года. Это преимущественно женские и детские портреты. Они говорят о талантливости художницы, о хорошем знании техники акварели.

Варновицкая—художник реалистического склада. Ее интересуют в человеке пластика и краски его лица и костюма. В основном это мастер, так сказать, жанрового, портретного этюда. Здесь у художницы есть большие удачи («Наташа», «Девушка в шляпе», «Лежащая женщина» и другие). В этих портретах цвет стал более насыщенным, плотным, материальным, в отличие от прежних работ художницы, где он подчас имел слишком декоративное значение.

Из работ, решающих более сложные задачи, стоит упомянуть портрет В. Латониной, автопортрет, портреты Ш. Р., А. Ромодановской, М. Асламазян. И все же большинство портретов, повторяем, мы отнесли бы к бытовым этюдам: в них запечатлен лишь общий облик модели во всей его пластике и красочности, но почти не раскрывается внутренняя жизнь изображаемого человека. Поэтому же мало удовлетворяет большинство портретов художников (К. Купецио, П. Алякринского, Е. Белашовой, Д. Шварца и др.) с их внешним, а порой и весьма приблизительным сходством.

Хотя размеры всех этих портретов-этюдов весьма внушительны, художница, к сожалению, не ставит перед собой никаких композиционных задач, — все это погрудные изображения с лицом в три четверти. Большее внимание к композиции позволило бы художнице дать гораздо более острые и полные характеристики портретируемых.

Рядом с интересными и удачными работами на выставке много слабых вещей, сделанных поспешно и небрежно.

Выставка Ц. Стоянова организована Дирекцией художественных выставок и панорам, выставка А. Варновицкой — Московским союзом художников.

Открытие конференции театральных художников

ЛЕНИНГРАД. (По телеграфу от наш. корр.). Здесь открылась всероссийская конференция театральных художников. В работах конференции принимают участие мастера декоративной живописи Москвы, Ленинграда, Свердловска, Горького, Ярославля, Калинина, Саратова. Вместе с художниками в обсуждении проблем оформления спектаклей участвуют художественные руководители и директора ленинградских театров, актеры, искусствоведы, критики.

Оживленные прения развернулись вокруг двух основных докладов — «Художник в советском театре» А. Эфроса и «Декорационное искусство ленинградских театров в дни Отечественной войны» М. Левина. В прениях выступили художники Дмитриев, Константиновский, народный артист РСФСР А. Брянцев, засл. деятель искусств Б. Сушкевич, Н. Соколова и другие.

С большим интересом был заслушан доклад А. Рыкова «Вопросы художественной технологии сцены».

На стендах выставочного зала, где происходит конференция, демонстрируется большая выставка эскизов декораций и театральных костюмов. На выставке экспонировано около 500 работ. Среди них — подлинные эскизы Бакста, Бенуа, Головина, Коровина, произведения лучших мастеров советской театральной живописи.

В повестке дня дальнейших заседаний конференции — доклады об авторском праве театрального художника и о кадрах декорационного искусства.

ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР П. КОРИНА

Творческий вечер П. Корина в Московском союзе советских художников (26 марта) собрал многолюдную аудиторию художников, искусствоведов, студентов художественных вузов.

Характеристику творческого пути художника дал в своем докладе С. Дружинин.

С. Герасимов, О. Бескин, А. Сидоров, Н. Машковцев, А. Тихомиров, В. Шитиков, С. Орлов, П. Шульц, М. Кристи и другие с большой остротой и страстностью обсуждали различные стороны творчества художника.

Игорь БЭЛЗА

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ

И. Дзержинский в своей статье, содержащей краткое изложение беседы товарища Сталина с авторами спектакля «Тихий Дон» (17 января 1936 года), писал:

«Товарищ Сталин сказал, что настало время для создания нашей советской классической оперы. Он отметил, что эта классическая советская опера должна быть глубоко эмоциональна и волнующа. В ней широко должна быть использована напевность народной песни, она должна быть по форме предельно доходчивой и понятной. Будучи по своей «технологии» на уровне последних достижений музыкального искусства, советская классическая опера ничего не потеряет в своей близости к массам, ясности и доступности своего языка».

Годы, прошедшие со времени этой беседы, принесли десятки новых советских опер — только за последние 6—7 лет более тридцати. Но, пред'являя к этим произведениям строгие требования, мы видим, что нашим композиторам еще не удалось положить начало советской оперной классике. По сравнению с другими жанрами, например симфонией, оперный жанр оказался самым отсталым в советской музыкальной культуре— культуре, завоевавшей пальму мирового первенства. Естественно, что подобное положение вызывает беспокойство у художественной общественности.

Последние годы, отмеченные ростом творческой зрелости нашей культуры, не ослабили остроты этой проблемы.

Небывалой полнотой чувств отмечены произведения советского искусства, созданные в эти годы — книги, картины и статуи, симфонии, сонаты и песни. Эти черты неизбежно должны проявиться и в оперном искусстве.

Героическая тематика всегда преобладала в оперном творчестве советских композиторов, начиная с первых опер на революционные сюжеты Гладковского и Дешевова, исторических опер Пащенко и многих других произведений, сейчас уже основательно забытых, и кончая первой большой оперой, написанной на сюжет из эпохи Отечественной войны — «В огне» Кабалевского.

Можно назвать несколько имен наших виднейших композиторов, немало сделавших для развития оперного жанра. В этой области трудятся Глиэр, Прокофьев, Коваль и многие мастера музыкальной культуры братских республик.

Но отдельные более или менее значительные творческие достижения не дают нам права закрывать глаза на отставание оперного жанра в целом.

«Тихий Дон» был, бесспорно, значительным этапом на пути развития советской оперы. Здесь наметились ее реалистические принципы, ее стремление к мелодической насыщенности, ее связь с живой песенностью русского народного мелоса. Но если сравнить с этим произведением Дзержинского оперы, которые принято рассматривать, как принципиальное продолжение линии, наметившейся в «Тихом Доне» (я имею в виду прежде всего «Поднятую целину» и «В бурю»), то, кажется, я не ошибусь, сказав, что это продолжение было малоуспешным. И до последнего времени мы можем говорить только о творческих достижениях отдельных композиторов, работающих над оперой, но не о радикальных сдвигах в этой области.

Попрежнему возникают вопросы о том, что же, собственно, мешает плодотворной работе над созданием большой советской оперы, большой не только по внешним масштабам, но и по идейно-эмоциональной значительности.

Ясно, что прежде всего необходимо творческое содружество композитора с либреттистом (а в идеале и с режиссером), нужны заинтересованность театра, поддержка творческих организаций и прочее. Но особо следует подчеркнуть некоторые принципиальные моменты, приобретающие сейчас важное значение.

Последней русской классической оперой был «Золотой петушок» Римского-Корсакова. Около 40 лет отделяют нас от лебединой песни великого мастера, последние произведения которого, казалось, наметили новые пути развития русской музыки. Эти ожидания полностью оправдались, ибо достижения последних десятилетий неотделимы от глубоких откровений «Кащея» и «Золотого петушка».

Как многоразличны здесь связи! Гармонии «оцепенения» Кащеева царства гениально претворились в десятой сонате Скрябина, роскошные орнаменты «Петушка» протянулись к пятой симфонии Мясковского и ко многим другим оркестровым произведениям русских композиторов.

А что же произошло с этим великолепным наследием в опере? Перечисляя оперы, появившиеся после «Золотого петушка», — оперы Гречанинова, Ипполитова-Иванова, Ребикова и многих, многих других авторов, мы не вспомним ни одного названия героической, лирической или комической оперы, которую можно было бы сопоставить с достижениями русской инструментальной музыки. Не получила развития и идея музыкальной трагедии, заложенная в «Орестее» Танеева.

Итак, рост оперного искусства резко замедлился. А одновременно продолжался великолепный расцвет симфонической и камерной музыки. Случайно ли столь неравномерное соотношение жанров? Нет, здесь, думается, есть своя закономерность, для уяснения которой необходимо отметить еще одно обстоятельство.

Дело в том, что в симфонической музыке последних десятилетий исчезли программные произведения. Вот уже почти три десятилетия, как в русской симфонической музыке почти совсем не появляются, например, симфонические поэмы программного содержания (как известно, «Сирены» Глиэра, «Молчание» и «Аластор» Мясковского, «Сад смерти» и «Полет ведьм» Василенко — ранние произведения этих композиторов).

Позволительно сказать, что тяготение к идейной насыщенности, к философским обобщениям, столь ярко проявившееся в мировых достижениях русского симфонизма и камерно-инструментальной музыки, отодвинуло на второй план проблему художественного раскрытия конкретных образов. Ведь именно на подобном раскрытии основаны и жанр программной музыки, и оперный жанр, каждый со своими особенностями и возможностями.

Не надо понимать все это слишком прямолинейно. Действительно, сонатно-симфонический (оркестровый и камерно-инструментальный) цикл таит неисчерпаемые возможности развертывания эмоциональных образов любого содержания и характера. Но он отнюдь не поглощает этим возможности смежных жанров.

Слово «смежный» здесь вполне уместно, ибо мы часто говорим о проблеме симфонизации оперной формы и о театральности симфонической музыки, в числе предков которой значится двухтемная оперная увертюра.

Так вот именно оперный жанр выдвигает перед композитором благороднейшую задачу — вложить в живой, конкретный художественный образ значительное содержание, вернее, суметь увидеть и раскрыть общее в частном. Разве эмоции, вложенные в большую симфонию, созданную в дни войны, не могут и не должны получить подлинно симфоническое развитие в опере? Разве подвиги героев не могут во всей своей конкретности лечь в основу глубочайших художественных обобщений? Да, все это возможно,— вероятно, ответили бы на этот вопрос композиторы,—но дайте хорошее либретто!

Однако достаточно самых известных примеров, чтобы показать несостоятельность этого возражения. Пусть не каждый может, подобно Бородину и Мусоргскому, написать для себя либретто, но замысел оперы в целом должен, как правило, исходить именно от композитора (вспомним, например, оперы Верди, нетрудно понять, насколько Бойто был выше Пиаве, Каммерано и Гисланцони,—не потому ли, что он сам был композитором?). Когда Глинка приступил к работе над «Иваном Сусаниным», то существовал только замысел композитора, не облеченный в форму хотя бы стасовского краткого «сценариума», который был у Бородина перед созданием «Князя Игоря».

И обратно—много ли можно назвать оперных либретто, которые писались вне музыкального замысла оперы? Но в данном случае слово «музыкальный» надо понимать в контексте со спецификой жанра. Еще в 1925 г. Б. Асафьев подчеркивал, что «даже если вести историю оперы с точки зрения эволюции музыкального языка и приемов выражения, то и тогда не избежать проблемы связи слова и музыки, потому что то, что выражает и как выражает язык оперы, составляет особую область вокально-музыкального выражения: **область музыкально-драматического выражения**».

Великими мастерами в этой области были творцы русской классической оперы — Глинка, Даргомыжский, Бородин, Чайковский, Римский-Корсаков. Они насыщали слово музыкальной выразительностью, находя для этого могучие средства в живой человеческой речи, гармонически сочетая произносимую мелодию и музыкальный звук, подчиняя это сочетание единому замыслу, лежащему в основе каждого истинного произведения искусства.

Здесь возникает вопрос о характере содружества композитора и либреттиста. Ответ на этот трудный вопрос может дать только творческий опыт во всей его сложности и многообразии.

Залогом жизненности оперного произведения в основном (при наличии, разумеется, всех профессионально-технических предпосылок) является идейная насыщенность его музыкально-драматических образов. Высокая идея патриотизма, гениально воплощенная в образе русского крестьянина, определяет величие оперы Глинки. Но достигается ли раскрытие этой идеи действием несложного сюжетного механизма либретто? Разумеется, нет,—мы ведь прекрасно понимаем, что появление и развертывание образов оперы осуществляются именно музыкально-драматическими средствами. Образ Сусанина возникает прежде всего в музыке, содержание которой определяет героический пафос произведения. И такова сила ее убедительности, что мы ни на минуту не сомневаемся в готовности героев отдать свою жизнь за родину, готовности не только Сусанина, но и всех его близких — Антониды, Вани, Собинина и его братьев по оружию, а отсюда уже лежит путь к высоким морально-этическим обобщениям, к вере в патриотическое единство русского народа, утверждаемое музыкой Глинки.

Не приключения пленного русского князя, завершающиеся удачным бегством на родину, составляют идейную основу оперы Бородина, а пафос выполнения патриотического долга. Этот долг выполнили воины, «честью головы свои сложившие», этот долг выполняет князь Игорь, возвращающийся на родину, чтобы призвать под свои знамена русских людей, и те также выполнят до конца свой долг — музыка Бородина, проникнутая мощью и благородством, заставляет твердо верить, что так будет.

Об этом я хотел бы напомнить композиторам, чрезмерно полагающимся на внешний ход сюжета. Ибо, например, ни «Броненосец Потемкин», ни «Поднятая целина» (не говоря уже о явно дилетантских произведениях типа «Щорса» Фарди) не отвечают по своему музыкальному содержанию задачам, которые должны были быть разрешены этими операми.

Не только историко-героические, но и лирические и сказочно-фантастические оперы русских композиторов отличаются высоким масштабом идейно-философских обобщений, которые опираются на конкретность образов, но не исчерпываются ими, — будь то реалистически очерченные живые люди или символические персонажи, рожденные мудростью народного творчества.

Пути музыкально-драматической конденсации эмоций различны,— прекрасная в своей монолитности музыкальная драматургия «Бориса Годунова» диаметрально противоположна, скажем, принципам симфонического развития «Пиковой дамы».

Жанровое богатство также давно определилось в русской опере—еще в XVIII веке, когда первые отечественные мастера создавали ее историко-героическую, бытовую, лирическую и комико-сатирическую ветви. Это богатство умножилось в последующие эпохи, и нам нельзя забывать о нем.

Мы вправе отметить ряд несомненных творческих удач в результате романтического обращения к вольнолюбивым стремлениям прошлого, — таковы «Загмук» Александра Крейна, «Кола Брюньон» Кабалевского (одна из лучших советских опер), такова и первая русская опера, удостоенная Сталинской премии — «Емельян Пугачев» Коваля. Неожиданное, на первый взгляд, обращение Шебалина и Щербачева к жанру музыкальной комедии принесло хорошие результаты.

Но героические темы, непосредственно связанные с образами нашей эпохи, все еще разрабатываются преимущественно в «смежном» кантато-ораториальном жанре. «Сказание о битве за Русскую землю» Шапорина, «Родина великая» и «Народные мстители» Кабалевского, «Священная война» и «Валерий Чкалов» Коваля—в сюжетных основах всех этих произведений угадываются очертания не написанных опер (чрезвычайно показателен в этом отношении факт «превращения» «Емельяна Пугачева» из оратории в оперу).

Надо полагать, что обращение к кантато-ораториальному жанру в этих произведениях в известной мере связано с стремлением избежать сценического оформления и приемов внешней, натуралистической изобразительности.

Но ведь, например, в «Князе Игоре» и «Сказании о невидимом граде Китеже» отсутствуют батальные сцены... И, разумеется, обращение к теме наших дней, теме фронтовой героики не требует во что бы то ни стало батальной звукописи, рева меди и грома ударных инструментов.

Художественно правдивое воплощение образов нашей эпохи должно положить начало созданию советской оперной классики.

Здесь придет синтетическое об'единение жанров, намеченное в русской музыкальной классике — синтез вокальных, сценических и инструментальных средств выразительности, сочетание оперных, симфонических и ораториальных принципов развития. И на сцене оперного театра будут воплощены образы людей нашей эпохи, достойных бессмертия в летописях истории и в произведениях искусства.

В порядке постановки вопроса.

Утесов

Р. СИМОНОВ
Лауреат Сталинской премии
народный артист РСФСР

Леонид Утесов отмечает в эти дни три знаменательных даты: 50 лет со дня рождения, 35 лет сценической деятельности и 15-летие джаз-оркестра. Путь, который он прошел, — это путь подлинного художника, артиста большого сердца и вдохновения. Необычайная популярность и любовь самых широких масс народа по праву заслужены им.

Пятнадцатилетним мальчиком Утесов дебютировал в Одессе в 1910 году. Одесса вскоре узнала и полюбила его. В феврале 1920 года, когда Красная Армия вступила в город, Утесов создал концертную труппу и выехал на фронт для обслуживания красноармейских частей.

После выступлений в Харькове и Киеве Утесов приехал в Москву. Я помню его с первых выступлений в Театре революционной сатиры, в «Эрмитаже». Особенно интересен был Утесов в роли «газетчика» — злободневного куплетиста, ежевечерне выходившего на эстраду с новыми остроумными откликами на вести, опубликованные в утренних газетах.

Роли, сыгранные Утесовым в оперетте в «Славянском базаре», показали еще большую широту его творческого диапазона. С успехом он играл Бони в «Сильве», Наполеона в «Баядерке», Менелая в «Прекрасной Елене», Лорио в «Нитуш» и многие роли в других опереттах. Пресса уже в ту пору отмечала вкус и изобретательность талантливого артиста. Я думаю, что хорошо помнит Утесова и ленинградский зритель, посещавший Театр сатиры и «Свободный театр», когда Утесов перекочевывал из Москвы в Ленинград. В «Свободном театре» артист выступал и в комических, и в драматических ролях. Он был, пожалуй, первым чтецом, который принес на эстраду произведения советских авторов — Багрицкого, Уткина, Зощенко. В эти же годы, еще в период немого кино, Утесов начал сниматься в фильмах, а участие его в фильме «Веселые ребята», в киноконцертах всем памятно.

«Республика на колесах», пьеса, в которой Утесов играл главную роль, шла в Ленинграде ежедневно в течение двух лет и притом иногда по два раза на день. О выступлении Утесова в Ленинграде в роли Раскольникова один из критиков писал: «Едва только он переступил порог кабинета судебного следователя, как мы тотчас же почувствовали человека, живьем выхваченного со страниц романа Достоевского... Было бы большой близорукостью решить сейчас, какая стихия Утесову ближе: комическая или трагическая...»

Но Утесов, казалось, искал жанра, в котором можно было бы открывать доселе не открытое. Он пытался стать автором жанра нового, который позволил бы синтезировать разнообразные виды большого и сложного искусства малых форм. И в конце 1928 года он начал репетиции с созданным им джаз-оркестром.

С джазом Утесов прошел длинный путь исканий. Но всегда, неизменно, он искал одно: задушевное слово и песню, близкие сердцу народа. Всем ведь известен его афоризм: «Без голоса петь еще можно, без сердца — нельзя».

Утесова по справедливости называют отцом советского джаза. За годы выступлений с джазом Утесов сыграл десять больших театрализованных спектаклей, исполнил 500 песен. Здоровые тенденции нашего джазового искусства выражаются в его творчестве с наибольшей полнотой. Он положил немало труда для того, чтобы это искусство приобрело самобытные и никакому иному джазовому искусству доселе не присущие черты. Именно на советской почве джаз очистился от трюкачества и формализма. Творчество Государственного джаз-оркестра РСФСР, руководимого Леонидом Утесовым, входит в нашу музыкальную культуру, как полноправный ее компонент.

Борьба за новую, осмысленную форму джазового искусства неразрывно связана у Утесова с постоянно утверждаемой им на эстраде высокой патриотической темой. Еще в 1931 году Утесов поставил спектакль «Джаз на повороте», в котором попытался строить программу исключительно на народной, советской музыкальной теме. Но к подлинному успеху в решении патриотической темы артист пришел в дни, когда вынес на эстраду песни гражданской войны. Не утратив своей пламенности и боевого духа, песни эти обрели душевное, лирическое звучание. Патриотическое содержание этих песен было близко Утесову, и он хорошо сумел передать свои чувства зрителю.

Тема Родины росла и ширилась в творчестве Утесова и нашла наиболее яркое свое выражение в программах, созданных за последние годы.

Редкое сочетание талантов музыканта и драматического актера позволяет Утесову обогащать содержание песни, делать его более глубоким. В каждой своей песне Утесов не только исполнитель, но и автор, такой же, как композитор и поэт. Можно подчас удивляться большой эмоциональной подвижности артиста, способности его в каждой новой песне перевоплощаться, создавать образы лирические, комические, сатирические, драматические, трагические; вспомним хотя бы его последнюю джаз-сюиту «Салют» — от песен горя и гнева до песен сатирических и победных. И хотя больше всего говорят об утесовском юморе, но иногда, слушая драматическую по теме песню в исполнении этого артиста, действительно затрудняешься сказать, какая стихия ему ближе — комическая или драматическая.

Разговор об Утесове шире, чем разговор о джазе: он выступает как актер и когда играет в смешном водевиле, ведет конферанс, поет песню. Он не только, как талантливый музыкант, ведет оркестр, но интерпретирует мелодию, проникается ее содержанием и умеет жестом, мимической игрой заразить своим настроением зрительный зал, помогает ему проникнуть в самую глубину содержания мелодии. Мы не видим, например, Утесова в лицо, когда он дирижирует оркестром, исполняющим марш «Гастелло», но как проясняет героическое звучание этого замечательного марша патетический, драматический жест Утесова-дирижера!

В дни войны талант Утесова проявился с наибольшей полнотой. Патриотическая тема, зазвучавшая в творчестве артиста, находит живой отклик в самых широких слоях нашего народа, среди героев-воинов, среди тружеников тыла. Утесов побывал на фронте, проехал всю страну от Кронштадта до крайних точек советского Дальнего Востока.

Пять программ создал Утесов за время войны, и последняя — большая победная сюита «Салют», которая передает чувства и мысли людей, прошедших великий путь от первых хмурых дней войны до победных салютов, — замечательный плод творческого труда Леонида Утесова и руководимого им талантливого коллектива.

Многолетний труд Утесова в искусстве на-днях отмечен высокой правительственной наградой — орденом Трудового Красного Знамени. Представители самых различных областей и жанров театра и музыки вместе с широкими кругами зрителей с интересом ждут новых творческих работ мастера советской эстрады.

Со всех концов СТРАНЫ

НИКОЛАЕВ. (Наш корр.). В центральной части города будет построен новый кинотеатр с двумя зрительными залами на 1000 мест. Стоимость строительства по проекту определена в 2,5 миллиона рублей.

СМОЛЕНСК. (Наш корр.). В конце января при местной филармонии организована концертная бригада для обслуживания глубинных районов области. За 18 дней первой гастрольной поездки бригада провела 28 выступлений. На концерты приезжали колхозники за десятки километров. Сейчас бригада направляется для обслуживания рабочих лесозаготовок, а также в Ново-Дугинский и Знаменский районы области.

КИРОВ. (Наш корр.). В мае исполняется 10 лет со дня создания Кировского областного театра кукол. Коллектив театра готовит юбилейный спектакль — «Сказка о спящей царевне и семи богатырях» (инсценировка сказки А. С. Пушкина).

КУЙБЫШЕВ. (Наш корр.). При театре оперы и музыкальной комедии организована студия в составе трех отделений: оперного (руководитель — т. Просторов), опереточного (руководитель — т. Фельдман), балетного (руководитель — т. Данилова). Курс обучения — двухгодичный. В студии без отрыва от производства занимаются 50 рабочих и служащих местных предприятий.

ХАБАРОВСК. (Наш корр.). В редакции красноармейской газеты «Тревога» состоялось обсуждение новой оперетты «Песнь любви», написанной художественным руководителем Красного театра музкомедии Левеском и главным дирижером театра композитором Ипатовым.

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Драматический театр Управления по делам искусств Ленсовета показал свою новую работу — «Поздняя любовь» Островского в постановке А. Соколова. Это — десятая премьера театра, возникшего в дни блокады Ленинграда. За время своего существования театр обслужил около миллиона зрителей.

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Открылась выставка архитектурных проектов Центральной площади в Ташкенте. Эта площадь явится достойным украшением столицы республики. На выставке демонстрируются варианты, разработанные Мособлпроектом и Государственным архитектурным советом СНК Узбекистана.

ПОЛТАВА. (Наш корр.). Театр им. Н. В. Гоголя за год, прошедший со дня возвращения из эвакуации, показал зрителям 18 пьес. В театре побывало свыше 30 тысяч зрителей. Спектакли проходят в помещении школы, переоборудованном силами театрального коллектива, который принимает участие и в других работах по восстановлению родного города. Сейчас театр приступает к постановке «Ревизора» Гоголя (режиссер — заслуженный деятель искусства УССР К. Кошевский).

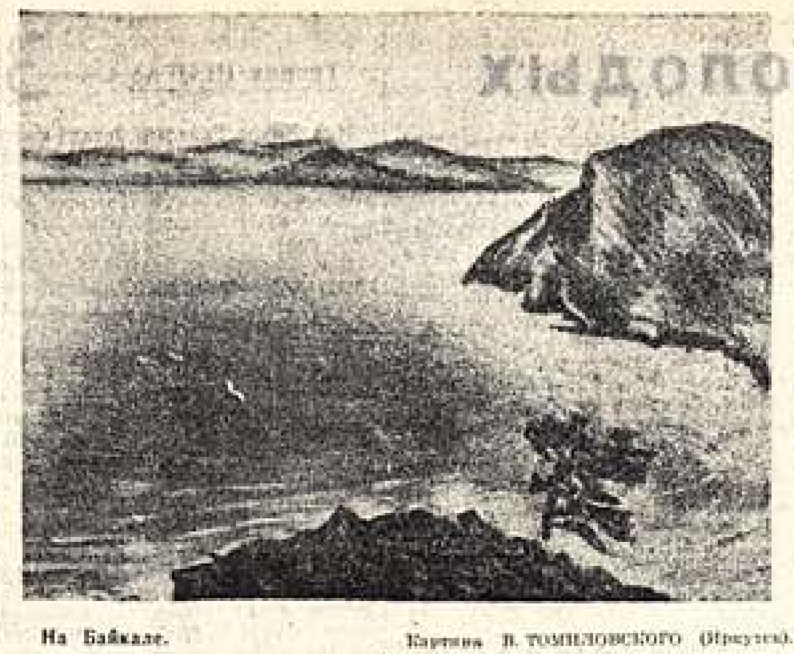
ВОЛОГДА. (Наш корр.). При областном отделении Союза советских художников организована секция народного прикладного искусства, к работе в которой привлекаются лучшие мастерицы кружевного промысла, резчики, мастера чернения.

ИРКУТСК. (Наш корр.). В традиционных «средах» редакции «Восточно-Сибирской правды» принимают участие знатные люди области, ученые, работники искусств. На одной из последних «сред» художник В. Лебедев выступил с воспоминаниями о Репине, Сурикове и Серове. В. Лебедеву довелось не раз встречаться с этими замечательными русскими художниками, на его глазах протекали последние годы жизни В. А. Серова. Воспоминания В. Лебедева вызвали живой интерес присутствовавших.

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). Композитор В. Пагарейшвили окончил работу над кантатой в пяти частях для оркестра, хора и солистов. В ближайшее время кантата «Львиное сердце» будет исполнена на концерте Грузфилармонии (дирижер Шалва Азмайпарашвили, руководитель хора Г. Хахаташвили). Молодой композитор Гугули Торадзе окончил свою первую симфонию, которая также будет исполнена на одном из ближайших концертов.

◆ ◆ ◆

Балет «Лебединое озеро» в Тбилисском театре оперы и балета им. Палиашвили. В. Чабукиани (принц) и И. Алексидзе (Одетта).



На Байкале.

Картина В. ТОМИЛОВСКОГО (Иркутск). Из новых работ советских художников.

◆ ◆ ◆

Картинная галлерея в Калинине

В центре города, вблизи площади Ленина с ее величественными фасадами казаковских построек, помещается калининская областная картинная галлерея.

Ее охотно посещают жители города и области. Много бывает в ней бойцов и командиров, рабочих и колхозников; непрерывным потоком идут школьники. Часто заглядывают сюда приезжие москвичи и ленинградцы. Число посетителей все возрастает: в 1944 году оно достигло солидной цифры—54086 человек.

Уместно напомнить, что в 1941 году галлерея была разгромлена фашистскими вандалами, похитившими картины Венецианова, Шишкина, Левитана, Ротари, К. Савицкого, Кустодиева, Сороки, Чернецова и варварски вырезавшими великолепный парадный портрет Екатерины II работы датского художника Эриксена. Летом 1942 года калининцы восстановили свою галлерею. Экспозиционная ее площадь увеличена в два с половиной раза.

Калининская галлерея богата замечательными памятниками национального искусства (картинами, скульптурой, графикой) и работами западных мастеров. Экспозиция картин и скульптуры прекрасно дополняется мебелью XVIII века и пышной дворцовой мебелью начала XIX века, исполненной по рисункам знаменитого зодчего Карла Росси.

Зритель знакомится с произведениями великих русских портретистов —Рокотова и Боровиковского, с покоряющим своей реалистической силой «Портретом тверитянина» Дрожжина (1779 г.) и с редкой, до сих пор единственно известной работой Мины Колокольникова (ученика петровского живописца Ивана Никитина) «Портретом Мещерского» (1756 г.).

Картины Алексеева, Венецианова, Щукина, Тропинина, Айвазовского, ученика Венецианова Сороки, Александра Орловского, творения великих русских живописцев Репина, Сурикова, Левитана, пейзажи Шишкина, Куинджи, Крыжицкого, Дубовского, работы Крамского, Ге, Корзухина, К. и В. Маковских, Семирадского, художников группы «Мир искусства» и «Союза русских художников» украшают стены галлереи. Скульптуры Мартоса, Федора Толстого, Антокольского, Андреева, Трубецкого дополняют собрание.

В отделе советского искусства показаны картины А. Герасимова, Иогансона, Грабаря, Соколова-Скаля, портреты участников Отечественной войны, исполненные Модоровым, работы Лансере, Дейнеки, Шегаля, Б. Яковлева, Радимова, Ряжского и др. Всегда привлекает внимание посетителей картина молодого ленинградского художника М. Козелл — «Михаил Иванович Калинин в гостях у колхозников-земляков».

Ряд превосходных полотен находится в отделе западноевропейского искусства — «Юдифь» круга Тициана, «Плачущая женщина», приписываемая Рембрандту, «За книгой» Дольчи, «Вакх и Ариадна» А. Куапеля, «Автопортрет» Лиотара, «Озеро» Клода-Жозефа Верне, «Порт» Клода Лоррена, картины «Грезы» Виже-Лебрен, «Коломбо» Ванперса и других.

В 1944 году в галлерее были организованы выставки «На Калининском фронте» (работы Модорова и Лаптева) и «Ленинград в дни Отечественной войны», выставки этюдов Поленова, народного творчества, ленинградской графики, американской цветной гравюры (шелкография). Художественные выставки были устроены также в Суворовском училище, в госпиталях, в клубах, в фойе Драматического театра.

В галлерее ведется специальная исследовательская работа по изучению творчества художников—уроженцев области. Особый интерес представляет упомянутый выше Мина Колокольников, родившийся на живописных берегах озера Селигер и оставивший о себе подробную памятку, где он говорит о своем ученичестве у Ивана Никитина, о работах во дворцах под руководством Каравакка. Галлерея продолжает собирание материалов о Венецианове и его «сафонковской школе», из которой вышло так много талантливых живописцев. При составлении «Словаря тверских и калининских художников» удалось выявить много новых и интересных имен, до сих пор совершенно неизвестных исследователям русского искусства.

Внимание, оказываемое калининцами галлерее, все возрастающий приток посетителей говорит о большом значении этого художественного музея.

Е. МРОЗ.

г. Калинин.

ПРЕМЬЕРЫ ТЕАТРА им. ВАХТАНГОВА

7 апреля театр им. Вахтангова показывает премьеру «Проклятое кафе» В. Шкваркина. Постановка спектакля осуществляется под руководством Р. Симонова. Режиссер А. Тутышкин. В главных ролях: Г. Сергеева, Д. Андреева, В. Кольцов, А. Казанская, А. Колеватов, А. Горюнов и другие.

Спектакль идет в оформлении художника В. Дмитриева. Музыка — А. Хачатуряна.

В мае театр покажет следующую премьеру — пьесу А. Гладкова «Жестокий романс». Постановщик— Б. Бабочкин, режиссер—А. Наль. Спектакль оформляют художники Ю. Пименов и С. Камакин. Музыка —Н. Сизова.

В спектакле основные роли исполняют: Г. Пашкова (Ася), Е. Алексеева (Клава), Ц. Мансурова (Татьяна Львовна), Б. Бабочкин и Л. Шихматов (Шахов), М. Сидоркин (Федор), А. Абрикосов (майор), Б. Шухмин (Шумилин).

В июне театр покажет историческую пьесу В. Соловьева «Великий государь». Ставит спектакль Б. Захава. Режиссер — Н. Плотников. Художник—академик В. Фаворский. Музыка—Н. Сизова. Роль Ивана Васильевича Грозного будет исполнять Н. Толчанов.

Одновременно театр работает над постановкой пьесы О. Уайльда «Как важно быть серьезным». Режиссер— М. Сидоркин.

В этом году Р. Симонов приступит к работе над пьесой Островского «Бесприданница», премьеру которой намечено показать в январе 1946 года. Роль Ларисы поручена артистке Н. Никитиной.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ Комитет по делам искусств отметил успешное проведение второго творческого смотра новых номеров советского цирка. Лучшим участникам смотра — артистам А. и Б. Кисс, И. Папазову, П. Машкому, Мари д'Ан, Н. Жеребцову, режиссеру Ю. Юрскому, художнику Г. Эрдману, режиссеру-инспектору А. Буше и др. — вручены дипломы, объявлена благодарность и выданы премии.

○ Вечер узбекского искусства состоится завтра в Концертном зале им. Чайковского. В этом концерте выступят народная артистка СССР Халима Насырова, заслуженные артисты Узбекской ССР А. Хапов, В. Галкина, а также солисты Всесоюзного радиокомитета Адольф и Михаил Готлиб.

○ Э. Гилельс, Д. Ойстрах и Л. Оборин — участники бригады советских артистов, побывавшей в Югославии, Болгарии и Румынии.—27 марта на собрании творческих работников Московской филармонии поделились своими впечатлениями о поездке.

○ Молодежно-хореографический ансамбль организуется Всесоюзным концертным об'единением. На-днях в Бауманском Доме культуры начнутся конкурсные испытания для лиц, желающих вступить в ансамбль.

○ Московский театр юного зрителя показывает 1 апреля премьеру «Свои люди — сочтемся» А. Островского. Постановка спектакля — Н. Колесаева, художник — В. Шестаков. Роли исполняют: П. Гаврилов (Большов), В. Стручкова (Аграфена Кондратьевна), Т. Шехина (Липочка), Ю. Федоровский (Подхалюзин), М. Зорина (Устинья Наумовна) и др.

○ В ближайшие дни в Действующую армию выезжает фронтовой филиал Камерного театра, который подготовил для премьеры — комедию Кальдерона «Дама-невидимка» (в новом переводе Т. Щепкиной-Куперник) и сборную программу, в которую входят водевиль Ленского «Близнецы» и фронтовые интермедии. 2 апреля, перед отъездом на фронт, филиал Камерного театра покажет в Доме актера свои спектакли.

○ Выставка живописных работ Н. Вильковир и Н. Жданко открылась 27 марта в зале Художественного фонда СССР.

○ На-днях в Московском союзе художников К. Дорохов демонстрировал свои путевые зарисовки, сделанные им во время поездки по городам Румынии, Болгарии и Югославии. В своих работах художник запечатлел жизнь больших городов, бытовые сцены, архитектурные сооружения.

○ Очередная программа Московского цирка будет посвящена цирковому искусству советской Прибалтики. Артисты Латвии, Литвы и Эстонии деятельно готовятся к предстоящим выступлениям.

ОБСУЖДЕНИЕ НОВОЙ ПЬЕСЫ Н. ПОГОДИНА

24 марта в редакции газеты «Советское искусство» Н. Погодин прочитал свою новую пьесу «Сотворение мира». После чтения собравшиеся критики и драматурги поделились впечатлениями. Выступали: А. Крон, В. Оттен, Н. Калитин, К. Зубов и другие.

«РОБИНЗОН КРУЗО»

С'ЕМКИ ОБ'ЕМНОГО ФИЛЬМА

В ближайшие дни в Тбилиси выезжает с'емочная группа, готовящая первый полнометражный стереоскопический фильм «Робинзон Крузо». Натурные и павильонные с'емки будут происходить в Тбилиси, Батуми и Сухуми. В роли Робинзона снимается П. Кадочников, Пятницы — Ю. Любимов, служанки Лиззи — Л. Орлова.

Одновременно в студии стереоскопических фильмов готовится короткометражная экспериментальная картина «Тройка» по фрагменту «Мертвых душ» Гоголя. С'емками, которые происходят под Москвой, руководит изобретатель стереокино С. Иванов.

ИЗУЧЕНИЕ ТЕАТРА СЛАВЯНСКИХ НАРОДОВ

При Кабинете театра Шекспира и западной драматургии ВТО начала работать комиссия по изучению театра и драмы славянских народов.

На-днях Н. И. Греков сделал на заседании комиссии доклад «Польская драматургия XIX века». В своем обзоре он дал подробную характеристику польских классиков нового времени. В обсуждении доклада приняли участие Г. Вольпе, М. Морозов, В. Дынник.

В скульптурных мастерских Всекохудожника идет отливка скульптур и архитектурных деталей, которыми будут украшены московские скверы, бульвары, сады. Сейчас отливается художественная решетка для установки у Химкинского речного порта. На снимке — скульптор Д. Никулин у модели решетки.

Фото И. ФЕДОСЕЕВОЙ.

◆ ◆ ◆

Советские фильмы в Венгрии

До последних месяцев венгры не видели советских кинофильмов и не имели о них никакого представления. «Подобно тому, как изолируют прокаженных, — пишет венгерская газета «Сабадшаг»,—так был изолирован венгерский народ... Китайская стена, возведенная венгерской реакцией, ныне преодолена Красной Армией. День появления советского фильма в Будапеште является исторической датой не только с культурной, но и с политической точки зрения».

Сейчас советские кинокартины вышли на экраны страны. Они демонстрируются более чем в 50 городах.

«Когда мы смотрели советский фильм «Товарищ П.» («Она защищает Родину»),—пишет газета «Сабадшаг» от 17 февраля,—нас захватила повесть о неслыханных страданиях и победоносной борьбе советского народа. А гитлеровские бандиты изображены настолько правдиво, их вид вызывает у нас столь живые воспоминания, что, когда крестьяне набрасываются на немцев с топорами и дубинами, в зале ежеминутно раздаются бурные аплодисменты...»

Особенно сильное впечатление производят в Венгрии фильмы «Радуга», «Кутузов», «Битва за нашу Советскую Украину», «Секретарь райкома», «Народные мстители», «Орловская битва», «Победа на Юге», «Суд идет», а также наша боевая кинохроника. Как правило, у кинотеатров толпятся массы людей.

В Будапеште, например, когда в районе Буды еще шли ожесточенные бои, удалось открыть большой кинотеатр «Урания» (на 1000 мест) и показать кинофильм «Она защищает Родину». К театру немедленно потянулись зрители—даже с далеких окраин города (многие из них платили перекупщикам за билеты по 200 пенгё при стоимости билета в 3—15 пенгё, лишь бы попасть в кинотеатр). После сеансов зрители снова возвращались к рекламным витринам, рассматривали фотографии артистов, записывали их фамилии. Здесь же происходило оживленное обсуждение фильма.

В ближайшее время на экранах Венгрии появятся фильмы «Сталинград», «Зоя», «Нашествие», «Возрождение Сталинграда», «Иван Грозный», «Ленин в Октябре» и другие.

РИСУНКИ ДАВИДА ЛОУ

Бор. ЕФИМОВ

Мастерство Давида Лоу — крупнейшего английского карикатуриста —давно получило заслуженное признание. Популярность Лоу в странах английского языка исключительно велика — каждое его выступление на страницах газет привлекает особое внимание читателей, рисунки его надолго запоминаются и в перепечатках становятся известными всему миру.

Знакомы работы Лоу и советскому читателю. Еще до войны отдельные рисунки его воспроизводились в нашей печати.

Лоу — большой и своеобразный художник. Это выдающийся мастер наиболее острого, эффективного и, пожалуй, самого трудного жанра сатирической графики—газетной карикатуры.

Сама художественная манера Лоу как бы предназначена для газеты. Лоу—блестящий рисовальщик, умеющий исключительно выразительными, точными и скупыми штрихами создавать жизненные образы в своих карикатурах. Он никогда не прибегает к нарочитым и чрезмерным «деформациям». Творчество Лоу реалистично. В его рисунках фигурируют живые люди, а не гротескные уроды. И эта подчеркнутая реалистичность не снижает сатирического эффекта карикатур Лоу, но, напротив, делает его рисунки еще более меткими и смешными.

Рисунки Лоу — это подлинная (и очень квалифицированная) публицистика: своеобразные политические памфлеты в графической форме. В них всегда присутствует ясная и четкая политическая мысль,—то, без чего самая забавная газетная карикатура теряет право на существование и превращается в сомнительный ребус.

Бывает нередко, что в печати появляется рисунок на первый взгляд смешной и хлесткий, а при ближайшем рассмотрении путаный и маловразумительный. Это значит, что художник оказался бессилен донести политический смысл и содержание карикатуры до читателя, и вместо бьющей в цель меткой сатиры получается холостой выстрел. Так почти никогда не случается у Лоу. Читатель всегда понимает и видит, что именно хотел сказать Лоу своей карикатурой. Любопытно, что, хотя изобразительные средства его богаты и сочны, Лоу иногда щедро вводит в рисунки литературный текст. Подпись или заглавие карикатуры обычно весьма лаконичны, но зато внутри рамок рисунка мы часто встречаем целые иронические сентенции, монологи, диалоги, пародийные стихи и всевозможные цитаты. В этом отношении работы Лоу рассчитаны часто на рафинированного газетного читателя: художник применяет довольно сложные исторические аналогии, сопоставления, вводит и по своему усмотрению перевоплощает самые разнообразные персонажи мировой истории, мифологии, героев английской и мировой литературы, пародирует популярные произведения живописи, скульптуры и т. п. Вместе с тем, очень многие работы Лоу настолько просты и понятны, что доступны самому неискушенному человеку.

Количество рисунков, опубликованных Лоу, огромно. Можно смело сказать, что по карикатурам Лоу можно довольно подробно проследить и в известной мере изучить всю политическую и дипломатическую историю послеверсальской Европы. Ни одно мало-мальски значительное международное событие (мы оставляем в стороне работы Лоу на внутренние английские темы) не прошло мимо художника. В его карикатурах фигурируют многие видные европейские политические деятели в очень смешных и точных характеристиках, сделанных в присущей Лоу иронической манере.

Именно ирония является основным и преобладающим мотивом творчества Лоу. Ирония весьма уравновешенная, сдержанная и скептическая, окрашенная характерным и неподражаемым английским юмором.

Надо сказать, что Лоу всегда умеет очень едко и остроумно высмеять свой «об'ект», но его насмешка, подчас довольно злая, почти никогда не переходит в гнев, подлинно-страстную бичующую сатиру. Проявить какую бы то ни было взволнованность он считает ниже своего достоинства. Никакое событие, никакое явление не должно потрясти Давида Лоу — ко всему на свете он подойдет, иронически улыбаясь и скептически прищурившись. Это спокойное благодушие и фабианская снисходительность не изменили Лоу и в его довоенных карикатурах, направленных против фашизма. Лоу опубликовал тогда много остроумных рисунков, высмеивающих немецких и итальянских фашистов, но этим рисункам присуще то же благодушно-презрительное отношение к фашизму. Лоу как будто не разглядел звериного оскала гитлеризма, его оголтелого мракобесия, расистского изуверства. В трактовке Лоу получалось, что фашисты — только тупые, хамоватые невежи, шокирующие эстетический вкус и демократические чувства всякого культурного человека.

Даже разбойничье нападение фашизма на Абиссинию и Испанию не заставило Лоу более серьезно взглянуть на фашистскую опасность, хотя он и дал целую серию блестящих рисунков, разоблачающих агрессоров и едко высмеивающих их «демократических» покровителей, проповедывавших «умиротворение» и невмешательство.

Но вот грянула подготовленная и развязанная Гитлером война. Военные события внесли новые сильные ноты в творчество Лоу. Правда, внешне стиль художника не изменился. Смех Лоу — это попрежнему респектабельный, уравновешенный английский юмор. Но вместе с тем Лоу дает ряд сильных, полных напряженного драматизма вещей. Он крепко ударяет по фашистам, по реакционным элементам в самой Англии, беспощадно высмеивает американских изоляционистов. Он направляет свои сатирические стрелы против всех проявлений косности, тупости и неповоротливости, тормозящих дело разгрома гитлеризма. Он пропагандирует скорейшее открытие второго фронта и с особой симпатией показывает в своих рисунках героическую борьбу Советского Союза. На некоторых из этих работ Лоу хочется остановиться более подробно.

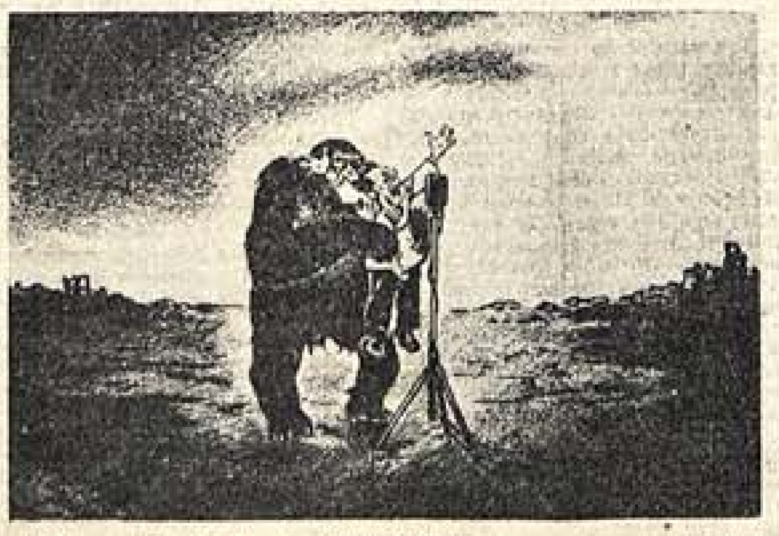
Вот рисунок, изображающий крах немецких расчетов на «блицкриг». Мы видим на карикатуре открытый автобус туристского типа с надписью: «Веселая прогулка в Москву. Туда и обратно до завтрака!» В машине немецкие генералы, тут же в роли гида с рупором в руках Геббельс. Впереди — взрывы, кругом—остатки разбитых немецких танков и самолетов. Видно, что автобус безнадежно застрял. Сидящий на переднем сидении Гитлер, нервно посматривая на часы, говорит: «Эти коварные большевики снова нас обманули: они умеют драться!»

Другой рисунок Лоу посвящен обороне Ленинграда. Изображена баррикада, которую защищает группа бойцов. Плечом к плечу с красноармейцами сражаются рабочие, женщины. Некоторые из них ранены, но на их лицах написаны мужество и непоколебимое упорство. Слева — мальчик в форме иностранного посыльного тащит огромный букет цветов с визитными карточками, на которых значатся из'явления восхищения и ободрения. Ленинградка, сжимающая в руке винтовку, читает одно из этих приветствий и говорит: «Спасибо, товарищ, но я предпочла бы что-нибудь, чем можно драться...»

В суровые октябрьские дни 1941 года один за другим появляются рисунки Лоу, посвященные героической борьбе Красной Армии под Москвой. Вот один из них: красноармеец, вооруженный винтовкой, отбрасывает штыком две огромные, закованные в броню обезьяньи лапы.

Тесные рамки газетной статьи не позволяют с той полнотой, с какой хотелось бы, остановиться на отдельных прекрасных рисунках Лоу, отразивших все наиболее значительные события на советско-германском фронте — и разгром немцев под Москвой, и оборону Сталинграда, и последующее победоносное наступление Красной Армии.

Скажем только, что работа Лоу за время войны представляет исключительный интерес и свидетельствует о том, что этот замечательный мастер поставил весь свой блестящий талант на службу делу демократических народов, делу уничтожения нацизма и всех порожденных им мерзостей.



Геббельс: «Мы воюем за душу Европы».

Рисунок Д. ЛОУ.

Москва, редакции «СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»

ИЗ ПИСЕМ ЧИТАТЕЛЕЙ

СЕВЕРНЫЕ МАСТЕРА ЧЕРНЕНИЯ

В XVI веке из Новгорода в Великий Устюг, на далекий север, приехали новгородские ремесленники, мастера по черни. Они создавали замечательные узоры, рисунки и даже целые композиции.

Мастера строго хранили секрет чернения по серебру и передавали его от отцов к детям.

Тонкие по рисунку, высокохудожественные изделия устюжских черненцов (табакерки, ларчики, пудреницы, браслеты) пользовались славой не только в пределах нашей родины, но и за границей. К концу прошлого столетия это художественное народное мастерство стало угасать.

Несколько лет назад в Устюге была вновь организована артель художественного чернения по серебру. Большую помощь артели оказал старый талантливый мастер П. Чиркон — хранитель секретов составления и варки черни.

Из вновь привлеченных молодых художников выдвинулись такие даровитые граверы и черневики, как М. Углопская, М. Мелентьева и др.

В годы Отечественной войны устюжане продолжали свою работу. Их замечательные произведения отделаны рисунками на актуальные темы. Количество художественных изделий непрерывно растет.

Но артели необходима помощь мастеров советской графики. Их надо привлечь к созданию рисунков для северной черни.

Мастера-устюжане, получившие международное признание до войны на выставках в Париже и Нью-Йорке, должны получить всемерную поддержку.

В. ЖЕЛЕЗНЯК.

Вологда.

БЕРЕЖНО ХРАНИТЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ

В Тамбовской области есть четыре краеведческих музея: в Тамбове, Мичуринске, Моршанске и Кирсанове. В каждом из них собраны картины русских и иностранных художников, скульптура, фарфор и другие художественные ценности. Однако они не используются по прямому назначению из-за отсутствия научных работников — специалистов и руководителей экскурсий. Больше того, постановка хранения и учета ценностей внушает большие опасения за их сохранность.

За примерами ходить недалеко: в Мичуринском музее были картины Федоровича, этюд Левитана, пейзажи Сальвестри, Щедрина, произведения Перепелетникова, Бенуа, Кустодиева, много академических рисунков. Сейчас в музее сохранилась только работа Кустодиева. Остальные частью испорчены, частью исчезли.

В Кирсановском музее имелись работы Аладжалова, Лагорио, Крыжицкого, рисунки Трутовского, этюды К. А. Савицкого, Поленова, Боголюбова и др., были бронза, фарфор и мрамор. Сейчас об их местонахождении ничего неизвестно. Бывшая заведующая музеем Стебенькова не знает, что стало с экспонатами.

Краеведческие музеи находятся в непосредственном ведении Облоно. Союз советских художников давно уже ставил вопрос об организации областного художественного музея с использованием ценностей, находящихся в районных музеях области. Вопрос этот не был разрешен. А пора бы навести порядок в художественных музеях области.

В. КОЖУХОВ,
председатель Областного союза советских художников.

Тамбов.

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

ТЕАТР ИМ. ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА БССР (г. МИНСК)
об'являет конкурс
на замещение свободных мужских вакансий в труппе театра
до 15 сентября 1945 г.
Театр находится в г. Москве. Справки по тел. К 1-36-20.

В ПЕРВОЙ ДЕКАДЕ АПРЕЛЯ
в республиканских, краевых и областных центрах
состоится очередной
ТИРАЖ ПО ВЫИГРЫШНЫМ ВКЛАДАМ
В тираже участвуют все вкладчики, имеющие счета по выигрышным вкладам.
НА КАЖДУЮ ТЫСЯЧУ НОМЕРОВ СЧЕТОВ
ПО ВЫИГРЫШНЫМ ВКЛАДАМ БУДЕТ РАЗЫГРАНО
25 ВЫИГРЫШЕЙ, из них:
один выигрыш в размере 200%
два выигрыша каждый в размере 100% и
22 выигрыша каждый в размере 50%
средней суммы вклада, хранившейся на выигрышном счете за полугодие.
Выигрышные вклады принимают все сберегательные кассы.
Вносите выигрышные вклады в сберегательные кассы!

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат—К 4-15-66; отделы театра, музыки, изобразительных искусств, архитектуры, кино, эстрады и цирка, иностранный и информации—К 5-45-12; издательство — К 1-48-98.
Б12998. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Заказ № 662.